

**Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra francouzského jazyka a literatury**

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Ženský oděv v historicko-kulturním kontextu ve  
Francii od vrcholného baroka do Francouzské revoluce**

**Women's costume in the historical-cultural context in  
France from the period of high baroque until the  
French Revolution**

**Kateřina Štrosová**

**Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalfiřtová**

**Studijní program: Specializace v pedagogice**

**Studijní obor: Anglický jazyk a literatura - Francouzský jazyk a literatura**

**Rok odevzdání: 2018**

## PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Ženský oděv v historicko-kulturním kontextu ve Francii od vrcholného baroka do Francouzské revoluce* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

.....  
podpis

V Praze dne: 20. dubna 2018

## **PODĚKOVÁNÍ**

Mé poděkování patří na tomto místě vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Evě Kalfířtové za její ochotu, užitečné rady a čas, který mi věnovala při konzultacích a vedení mé závěrečné práce.

## **ANOTACE**

Tato bakalářská práce se zabývá ženským oděvem od konce 17. století, tj. pozdní vlády Ludvíka XIV. až po revoluční rok 1789. První kapitola se věnuje historickému kontextu této doby. Následně je charakterizován ženský oděv v období vrcholného baroku a vliv francouzské módy v Evropě, který započal s vládou Ludvíka XIV. a výstavbou Versailles. Několik kapitol je také věnováno oděvu v době Regentství ve Francii, tj. přechodnému období mezi barokem a rokokem. Nejpodrobněji se pak práce věnuje proměnám ženského kostýmu období rokoka (1723-1789) včetně kulturního prostředí, postavení ženy ve společnosti a hygieny. Poslední kapitoly se stručně zabývají vývojem módy v revolučním období a také ženskému měšťanskému a lidovému oděvu.

Tato bakalářská práce má za cíl především popsat vývoj ženského šlechtického oděvu od konce 17. století do konce 18. století a vše zasadit do historicko-kulturního kontextu.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Ženský oděv, historie módy, baroko, rokoko, Regentství ve Francii, Francie, vývoj oděvu, šlechta, 17. století, 18. století.

## **ANNOTATION**

This bachelor thesis presents women's costume from the end of the 17<sup>th</sup> century, the late reign period of Louis XIV, until the revolutionary year 1789. The first chapter is dedicated to the historical context of the specified period. Following chapters characterize the high baroque women's costume and the influence of French fashion in Europe which started with the reign of Louis XIV and the construction of Versailles. A few chapters also deal with the Regency period in France which represents the transition between baroque and rococo. The most detailed part of the thesis describes the development of women's costume during the rococo period (1723-1789) including the cultural environment, women's role in the society or the hygiene habits. The last chapters briefly explain the development of fashion during the revolutionary period and also describe the female citizens' and ordinary people's costume.

On the whole, the primary aim of this bachelor thesis is to describe the development of the women's aristocratic costume from the end of the 17<sup>th</sup> century until the end of the 18<sup>th</sup> century and situate it into the historical-cultural context.

## **KEY WORDS**

Women's costume, history of fashion, baroque, rococo, Regency in France, France, development of clothing, gentry, 17<sup>th</sup> century, 18<sup>th</sup> century.

## Obsah

|   |           |
|---|-----------|
| Úvod .....  | 6         |
| <b>1. Historický kontext od konce 17. století po rok 1789 .....</b>           | <b>8</b>  |
| <b>2. Vrcholné baroko a móda na dvoře Ludvíka XIV. ....</b>                   | <b>14</b> |
| 2.1. Vliv francouzské módy v Evropě .....                                     | 14        |
| 2.2. Charakteristika ženského šlechtického oděvu ke konci 17. století .....   | 16        |
| 2.3. Oděvní materiály a zdobení .....   | 17        |
| 2.4. Šperky a účes .....  | 19        |
| <b>3. Ženský šlechtický oděv v období Regentství (1715 - 1723) .....</b>      | <b>22</b> |
| 3.1. Oděv pro různé příležitosti .....  | 23        |
| 3.2. Zrození nedbalek – <i>negligée</i> .....                                 | 23        |
| <b>4. Rokoko ve Francii (1723 - 1789) .....</b>                               | <b>25</b> |
| 4.1. Kulturní prostředí ve Francii a postavení ženy .....                     | 26        |
| <b>5. Vývoj ženské šlechtické módy a oděvních prvků v období rokoka .....</b> | <b>29</b> |
| 5.1. Krinolína a sukně .....  | 29        |
| 5.2. Vývoj negligé a prádla .....   | 32        |
| 5.3. Živůtek a korzet .....   | 33        |
| 5.4. Účesy, paruky a pokrývky hlavy .....                                     | 34        |
| 5.5. Obuv .....   | 36        |
| 5.6. Oděvní doplňky a oděvy pro různé příležitosti .....                      | 36        |
| 5.6.1. Šperky .....   | 38        |
| 5.7. Materiály a zdobení .....  | 39        |
| 5.8. Líčení .....   | 41        |
| 5.8.1. Hygiena .....  | 42        |
| <b>6. Vývoj módy koncem 18. století a inspirace antikou .....</b>             | <b>43</b> |
| <b>7. Ženský měšťanský oděv a oděv lidu v 18. století .....</b>               | <b>45</b> |
| <b>Závěr .....</b>  | <b>46</b> |
| <b>Résumé .....</b>   | <b>48</b> |
| <b>Obrazové přílohy .....</b>   | <b>52</b> |
| <b>Bibliografie .....</b>   | <b>60</b> |
| <b>Slovníček pojmů .....</b>  | <b>62</b> |

## Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá vývojem ženské módy ve Francii od konce 17. století až po přelomové období roku 1789, tedy Francouzskou revoluci. Zvolila jsem toto téma, protože historie oděvu i móda současná mě velmi zajímají a jelikož studuji obor Francouzský jazyk, zvolila jsem vývoj módy ve Francii. Co se týká výběru 18. století, je velmi zajímavé a rozmanité z pohledu historie oděvu a to proto, že během vlády Ludvíka XIV. se stává francouzský dvůr udavačem trendů celé Evropy a zůstává jím po celé již zmíněné 18. století.

Úvodní kapitoly se věnují zasvěcení do stručného historického kontextu dané doby a dále charakteristice ženského kostýmu během pozdní vlády Ludvíka XIV., čemuž odpovídá strnulý a dekorativní oděv vrcholného baroka. V následujících kapitolách práce pojednává o vývoji módy v přechodném období mezi barokem a rokokem, tj. období Regentství ve Francii, kdy se ženský šat mění a vznikají nové části oděvu, jako jsou například nedbalky. Nejobsáhlejší část práce je věnována rokokové ženské módě, která velmi vyniká svou pompézností a detailem, a která vládne Evropě velkou část 18. století. V těchto kapitolách se práce pokusí podrobně popsat nejen složité části ženského oděvu a jejich vývoj v průběhu rokoka, ale například i používané látky a materiály, postavení ženy ve společnosti či denní hygienu. Následující kratší kapitola se zabývá evolucí ženského oděvu na sklonku století s příchodem Francouzské revoluce, kdy se lidé začali inspirovat antikou, lidovým oděvem a vznešenou jednoduchostí. V poslední řadě pak obecně charakterizují ženský oděv měšťanský a lidový, které mají svůj vlastní zajímavý vývoj, přestože u nich nejsou tak patrné změny jako u oděvu šlechtického.

Hlavním cílem mé práce je tedy přehledně popsat části a vývoj ženského oděvu ve Francii v dané době, porovnat šat barokní a rokokový a vysvětlit jeho funkci i význam ve společnosti. Vše se pak také pokusím zasadit do historického a kulturního kontextu.

K hlavním zdrojům této závěrečné práce patří například tituly ze sbírky *Dějiny odívání – Barok a rokoko* od Ludmily Kybalové či *Obrazová encyklopedie módy*, které lépe pomáhají porozumět filosofii a odívání dané doby díky detailním a srozumitelným popisům, dobovým textům a především četným obrazovým přílohám. K mé práci je přidáno několik portrétů a názorných maleb z nejen již zmiňovaných publikací. Dopomáhají k tomu vytvořit si lepší představu o tom, jak vypadal nebo jak se nosil

oděv v 17. a 18. století, který byl pro toto období velmi důležitou součástí společenského i kulturního života a v jehož kreativitě a okázalosti se především v období rokoka téměř nekladly meze. Mimo obrazové přílohy lze na konci práce nalézt také přehled a slovníček všech cizích či odborných pojmů, které se v textu vyskytují.

## 1 Historický kontext od konce 17. století po rok 1789

Sedmnáctému století je ve Francii přezdíváno Velké století a to díky panovníkovi Ludvíku XIV. z rodu Bourbonů vládnoucímu mezi lety 1643-1715. Tento král se snažil rozšířit francouzské území a sjednotit Francii. Podmanil si francouzskou šlechtu a především nechal na konci století vystavět královské sídlo ve Versailles, které v té době nemělo v Evropě obdoby a získalo tak obrovské renomé. Přestože se tento absolutistický král zapsal do historie i díky zrušení ediktu nantského<sup>1</sup> a následným pronásledováním protestantů, nepřetržitému vedení válek pustošící zemi či vysokým a mnohdy nesmyslným daním, byl to panovník, který dokázal z Francie vytvořit evropskou velmoc nejen na poli politickém.<sup>2</sup>

Po smrti kardinála Mazarina v roce 1661 byl král ve velké finanční krizi, která se později zlepšila jen díky opatřením Jeana-Baptisty Colberta, nového francouzského ministra financí. Ludvík XIV. se snažil stát se naprosto nezávislým panovníkem, což se mu nakonec podařilo i přes odboj několika francouzských měst, která podporovala spíše šlechtu. Součástí jeho plánu centralizovat moc a zabránit vytvoření opozice mezi řadami aristokracie, bylo i vystavění nového královského sídla ve Versailles, kam se přestěhoval i s veškerou vysokou šlechtou. Tento tah mu umožnil mít nad ni lepší dozor: „*Cílem záměru shromáždit šlechtu u dvora bylo lépe ji kontrolovat: bylo třeba zmenšit vliv šlechticů na jejich panstvích nebo v jejich provinciích.*“<sup>3</sup> Všichni žili společně ve Versailleském zámku, kde panovala přísná hierarchie a „*u dvora tak problém postavení řídil všechny vztahy mezi příslušníky šlechty.*“<sup>4</sup> Je tedy zřejmé, že život na královském sídle nebyl jednoduchý vzhledem k mnoha intrikám a domáhání se královy přízně. Každý den se odehrávaly královské ceremonie, kterých se privilegovaní šlechtici účastnili podle svého postavení. Mezi tyto obřady patřil například tzv. slavnostní vstup do královy ložnice (*grande entrée*), který byl povolen pouze nejbližším členům rodiny a nejvyššímu komořímu, což je jeden z názorných příkladů tehdejšího hierarchického systému.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Edikt vydaný v roce 1596 francouzským králem Jindřichem IV., který zaručoval protestantům stejná práva, jako měli katolíci.

<sup>2</sup> FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Přel. J. Matějů, D. Olšáková. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2006. ISBN 80-7106-888-8. S. 122-125.

<sup>3</sup> FERRO (2006a, s. 125)

<sup>4</sup> (2006b, s. 126)

<sup>5</sup> (2006c, s. 126)



Francie byla v tomto období nejlidnatější zemí v Evropě. Největší podíl obyvatel feudální francouzské společnosti tvořilo měšťanstvo a „vládnoucí třída byla rozdělena na tradiční rodovou šlechtu, kterou tvořila venkovská a dvorská aristokracie, a úřednickou šlechtu. Zvláštní postavení měla církevní hierarchie.“<sup>6</sup> Společenské rozdělení bylo velmi striktní a měšťané a prostý lid neměli žádnou moc. Situace se změnila až s příchodem Francouzské revoluce.

Zajímavostí je, že přestože byla Francie velmi silnou zemí, byla naprosto nesjednocena z pohledu jazykového. Jen hrstka obyvatel mluvila francouzštinou používanou u dvora, v mnoha oblastech se naopak mluvilo německy či italsky a existovaly stovky rozdílných dialektů. Tuto jazykovou roztržičnost zhoršovaly především Ludvíkovy války a dobývání nových kolonií. Zemi navíc na přelomu 17. a 18. století zasáhly silné mrazy, což způsobilo neúrodu a hladomor. Situaci později ztížila i rychle se šířící epidemie. Během tohoto období se populace Francie rapidně snížila: „*Marcelovi Lachiverovi*<sup>7</sup> se podařilo spočítat, že během jediného roku zemřelo půl druhého milionu lidí z celkového počtu dvaceti devíti milionů obyvatel.“<sup>8</sup>

Králova netolerance a touha sjednotit zemi zasáhla i stoupence jiných náboženství, než bylo to uznávané králem, když postavil protestantskou víru mimo zákon: „*V roce 1685 zrušil Ludvík XIV. ediktem vydaným ve Fontainebleau edikt nantský, vydaný Jindřichem IV. v roce 1598. Bylo to chápáno jako ukončení politiky tolerance, představující po téměř celé století specialitu francouzské monarchie.*“<sup>9</sup> Hugenoti byli buď nuceni konvertovat ke katolické církvi, nebo byli vyháněni ze země. Tento spor vyvolal mnoho povstání a protestů, které se král snažil po celou dobu potlačovat.

Kladnou stránkou vlády Ludvíka XIV. byla jeho láska ke kultuře a umění, které v této době vzkvétalo. Na jeho dvoře se shromažďovali největší umělci 17. století včetně literárních velikánů jako byl Molière, Corneille, Racine či dvorní skladatel Lully. Díky Ludvíkově nejen finanční podpoře se rozvíjely obory jako písemnictví, sochařství nebo kartografie. Na královském dvoře však hrála velmi důležitou roli i móda, které

---

<sup>6</sup> DOBEŠOVÁ, Jana. *Voltaire a Ludvík XIV.; panovník moc a stát z pohledu osvícence*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií. S. 11. [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/39460/BPTX\\_2009\\_2\\_11240\\_0\\_250176\\_0\\_84282.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/39460/BPTX_2009_2_11240_0_250176_0_84282.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>7</sup> Francouzský historik.

<sup>8</sup> FERRO (2006a, s. 133)

<sup>9</sup> (2006b, s. 130)

Francie udávala od dob Ludvíka XIV. směr a byla velkou součástí každodenního dvorského života i zahraničního obchodu.

Ke konci svého života se Ludvíku XIV. příliš nedařilo. Válka o španělské dědictví dopadla neúspěšně, Francie byla po mnoha bitvách, hladomoru a neúrodě zdevastována a během pouhých dvou let zemřeli tři jeho legitimní nástupci na trůn. Sled těchto událostí krále silně zasáhl. Stal se velmi zbožný, začal nosit mnohem skromnější šat a snažil se zachránit finanční situaci Francie. Od Voltaira<sup>10</sup> se dovídáme, že litoval předešlých rozhodnutí vést tolik válek. Svému nástupci údajně radil udržet mír se svými sousedy a nebrat si příklad z jeho válek a velkých výdajů.<sup>11</sup> V roce 1715 Ludvík XIV. ve svých téměř sedmdesáti sedmi letech zemřel na zámku ve Versailles.

Po Ludvíkovi XIV. nastupuje na trůn jeho pravnuke taktéž z rodu Bourbonů Ludvík XV., který Francii vládne od roku 1715 do roku 1774. Oficiálním následníkem trůnu se však stal již ve dvou letech, a tak za něj osm let vládne jeho regent Filip II. vévoda Orleánský. Za Filipovy dočasné vlády byla Francie i přes svou finanční krizi stále silnou zemí a královský dvůr ve Versailles vzkvétal: „*Francie udává stále Evropě tón jak na poli politickém, hospodářském i duchovním, tak samozřejmě i v módě.*“<sup>12</sup> Krátké období regentovy vlády také symbolizuje přechod mezi umělecko-kulturními styly barokem a rokokem.

V období regentství byl systém absolutismu oslaben. Důkazem je například zrušení cenzury pro mnoho knih, nebo nahrazení zkušených odborníků ve vládě členy privilegované šlechty. Regentovi se však tento systém vládnutí časem nevyplácí. Šlechticové své úřady nezvládají a problémy se začínají hromadit. Jedna ze zásadních potíží zužující Francii byly obrovské státní dluhy, které vytvořil Ludvík XIV., a které se snažil Filip II. Orleánský snížit. Řešení našel skotský bankéř John Law, když přišel se systémem akcií a papírových peněz: „*Pak stačilo nahradit zlatý kov mincí papírem, protože hodnota mince, použitelné mnohonásobně, je vyšší než vlastní cena mince.*“<sup>13</sup> Papírová měna měla přispět k růstu peněžního oběhu a zajistit hospodářskou prosperitu. Tato teorie se však neosvědčila a akcie začaly ztrácet svou hodnotu, poté následoval

---

<sup>10</sup> Osvícenský francouzský filozof a spisovatel.

<sup>11</sup> FERRO (2006a, s. 139)

<sup>12</sup> KYBALOVÁ, L., HERBENOVÁ, O., LAMAROVÁ M.. *Obrazová encyklopedie módy*. První vydání. Praha: Artia, 1973. S. 199.

<sup>13</sup> (2006b, s. 140)

bankrot a Filip se ocitl v nelehké situaci. Šlechta přišla o mnoho investovaných peněz a Francie byla stále zadlužena, takže regent ztrácel důvěru šlechty i svého lidu. V roce 1723 nastal konec Filipova regentství a vlády se ujal mladičský Ludvík XV.

Nový král pokračuje ve šlépějích svého předchůdce Ludvíka XIV. a vládne absolutistickou mocí. Díky své inteligenci a za pomoci svého rádce Fleuryho se mladému panovníkovi zpočátku dařilo. Dodržoval dobré vztahy s evropskými státy a snažil se vyřešit hospodářskou krizi způsobenou nezdařilým Lawovým finančním systémem. Po smrti kardinála Fleuryho se však král nechává příliš ovlivňovat svými milenkami madame de Pompadour a madame du Barry. Přestože o politickém dění téměř nic nevěděly, zasahovaly do vládních záležitostí a Ludvík jim dokonce přenechal funkci jmenování a odvolávání ministrů.<sup>14</sup> Francouzský král se tak znovu dostává do politických konfliktů a jeho lhostejný přístup k povinnostem má negativní dopad na celou zemi. Mimo to si Ludvík XV. velmi oblíbil honosné bály a plesy, na kterých trávil mnoho času a nevěnoval se dostatečně svému úřadu: „*Je čas plesů, zejména v Opeře, kde se mladičský Ludvík XV. cítí lépe než v radě, třebaže tím, co mu chybí, rozhodně není inteligence.*“<sup>15</sup> Šlechta měla velkou moc a v této době se znovu topila v přepychu. Navštěvováním početných plesů nezaostávala ani trochu za králem a proto se Francie dostává z finanční krize až v padesátých letech, tj. celých třicet let po vypuknutí hospodářské krize.

V polovině století se Ludvík pouští do války o dědictví rakouské (1740-1748), která Francii nic nevynese a navíc ztratí velkou část území v Kanadě: „*Pařížskou smlouvou (1763) se vláda Ludvíka XV., posedlá svými koloniálními zájmy, vzdává zámoří a ztrácí Kanadu ve prospěch Velké Británie.*“<sup>16</sup> Francie je značně znepokojena a začíná se bouřit proti králi a jeho absolutistické moci. Panovník však žádné protesty nepřijímá a ti, co vzdorují, jsou vyhoštěni ze země. Kritika monarchie je ale velmi silná a přidávají se k ní především intelektuálové tehdejší doby a začíná tak doba Rozumu a osvícenství: „*Od doby regentství jsme svědky pozvolného utváření veřejného života, který zpochybňoval mocenské praktiky.*“<sup>17</sup> Hlavními představiteli silícího racionalismu<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> FERRO (2006a, s. 140)

<sup>15</sup> (2006b, s. 139)

<sup>16</sup> (2006c, s. 144)

<sup>17</sup> (2006d, s. 146)

byli encyklopedisté, což byla skupina francouzských vědců a filozofů v čele s Denisem Diderotem a Jeanem d'Alembertem. Dohromady sepsali několik svazků *Encyklopedie aneb Racionální slovník věd, umění a řemesel*, které obsahovaly veškeré do té doby dosažené vědění z mnoha odlišných oblastí včetně umění, historie či filosofie. Encyklopedisté a jejich přívrženci společně kritizovali nejen tyranii feudálního systému a královu politiku, ale i samotnou církev. Ve velkých městech se začal tvořit literární okruh nezávislý na královském dvoře. Novou sféru „formovaly vlivné salony, které se staly aktivním a vlivným centrem, měly své strany a kliky, jež ovládaly literaturu a odsunuly stranou krále i jeho dvůr.“<sup>19</sup> Napjatá situace vyústila v roce 1754, kdy byl členem Francouzské akademie zvolen encyklopedista a osvícenec d'Alembert proti kandidátovi dvora.<sup>20</sup> Starý řád byl touto událostí otřesen a vše začalo nabírat rychlejší spád.

V roce 1774 nastoupil na trůn Ludvík XVI., vnuk Ludvíka XV., který se oženil s dcerou Marie Terezie Marií Antoinettou, což byl akt k usmíření Francie s Habsburky. Nový král byl velmi nesmělý a uzavřený a tak byl kontrastem své ženy Marie, která byla velmi výřečná a veselá, avšak nepříliš vzdělaná. Jejich manželství muselo čelit mnoha překážkám počínaje faktem, že nemohli několik let počít dítě z důvodu Ludvíkova zdravotního problému. Marie Antoinetta navíc nebyla kvůli svému původu a zvyklostem ve Francii oblíbena, a tak byli oba velkým terčem dvorských pomluv a výsměchu.<sup>21</sup> O královském páru a zejména pak o Marii Antoinettě bylo napsáno i nespočet výsměšných a ponižujících pamfletů a her jako například *Figarova svatba*: „když bylo v roce 1784 ve Versailles zakázáno hrát Figarovu svatbu, byla Beaumarchaisova hra předvedena v soukromém divadle pana de Vaudreuil. Figarův monolog se v ní objevuje jako předzvěst revoluce.“<sup>22</sup> V této době vzniklo i mnoho dalších her, které kritizovaly královu vládu a dvůr, čímž se společnost dovolávala po politické změně.

Když Ludvík XVI. přebíral vládu po svém předchůdci, byl stát ve velmi složité situaci. Francii zužovala finanční a hospodářská krize a státní dluh stále rostl. Ludvík

---

<sup>18</sup> Filozofický směr zdůrazňující rozumovou stránku a rozumové schopnosti, které jsou jediným zdrojem poznání.

<sup>19</sup> FERRO (2006a, s. 147)

<sup>20</sup> (2006b, s. 147)

<sup>21</sup> (2006c, s. 151)

<sup>22</sup> (2006d, s. 152)

XVI. byl však velmi pracovitý a vynaložil mnoho snah nepříznivou situaci změnit k lepšímu. Pokusil se o několik reforem, které měly ušetřit peníze, a s vyhlídkou naděje svolal Parlament. Vše však komplikovaly nové výdaje na válečný konflikt s Anglií a rostoucí nespokojenost francouzské šlechty i lidu. Po několika posledních pokusech o záchranu monarchie svolal Ludvík XVI. kvůli nesouhlasu privilegovaných v květnu roku 1789 generální stavy<sup>23</sup> a snažil se reformovat daňový systém. Tím však propuká Velká francouzská revoluce a po dobytí Bastilly, která symbolizovala královský útlak, nastává ve Francii obrovský převrat: „*Revoluce roku 1789 představuje dějinný zvrat v tom smyslu, že pro její současníky už nadále nebylo nic jako dřív. Hierarchie stavů - šlechty, duchovenstva a třetího stavu -, podřízení panovníkovi a způsobům dvora, to vše bylo nahrazeno rovností občanů, svrchovaností lidu, novými kolektivními způsoby. A ideou národa.*“<sup>24</sup> Tímto začínala nová éra francouzských dějin. Svržený král Ludvík XVI. se pokusil se svou rodinou o útěk do zahraničí, ale nakonec byl uvězněn a popraven v Paříži gilotinou v roce 1793.

Francie se následkem revoluce nejprve stala v roce 1791 konstituční monarchií, poté o rok později byla vyhlášena republika. Vedení se ujali girondisté, ti však nebyli příliš oblíbení a tak se jim v roce 1793 postavili jejich protivníci v čele s poslancem Národního shromáždění Robespierrem. Revoluci pak do roku 1794 ovládli jakobíni, jejichž způsob vlády byl nazýván Jakobínský teror, protože pronásledovali a popravovali své odpůrce ze strany girondistů. Tento teror skončil v červenci roku 1794 popravou Robespiera a hlavních představitelů jakobínského režimu. Francii začalo následující rok řídit tzv. Direktorium, které symbolizovalo konec revoluce. Kvůli veliké nestabilitě ve Francii však vznikají velké protesty a v roce 1799 se ujímá vlády Napoleon Bonaparte.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Legislativní sněm tří francouzských stavů (šlechta, duchovenstvo, třetí stav), který fungoval jako poradní sněm francouzského krále.

<sup>24</sup> FERRO (2006a, s. 154)

<sup>25</sup> (2006b, s. 155-177)

## 2 Vrcholné baroko a móda na dvoře Ludvíka XIV.

Za vlády francouzského krále Ludvíka XIV. (1643-1715) byla Francie evropskou velmocí a to nejen na poli politickém, ale i co se týká oblasti módy a trendů této doby. S novým králem a rozvojem absolutistické vlády se oděv mění a kvete barokní šlechtická a královská móda. Francouzská aristokracie sice přejímá módu španělskou, která doposud vládla Evropě, avšak zbavuje ji jejího manýrismu<sup>26</sup> a symetrie a přizpůsobuje ji svému vlastnímu vkusu.<sup>27</sup> Versailles, nově vybudovaná královská rezidence, kam se král i s celým svým dvorem v roce 1682 přestěhoval<sup>28</sup>, září přepychem.

Přestože v první fázi vlády Ludvíka XIV. (1644-1660) nedochází k té největší změně ženského oděvu, který stále nese výrazné prvky šatu z doby třicetileté války (1618-1648), jsou zde již zřetelné jisté změny. Jedna z nich je například patrná na svrchní sukni, která se vpředu otvírá a dává na odiv ozdobnou spodničku, zatímco vše kontrastuje barvami.<sup>29</sup> V polovině století se také objevují první paruky, které zatím nosí jen muži. Přibývá zdobení na ženském oděvu od prýmek přes krajky až po různé styly řasení a svazování sukně, což dodává oděvu na rozvolněnosti a rozevlátosti.

K výrazné změně však dochází až ke konci 17. století a na počátku 18. století a to jak u šatu ženského, tak u mužského kostýmu. Pánský oděv ke své uniformě přidává novou součást oděvu, tzv. *justaucorps*, což je „*kabátec s prodlouženými šosy, s výrazně vyznačeným pasem, původně zřejmě jako součást vojenské uniformy*.“<sup>30</sup> *Justaucorps* se stane velmi oblíbený a nosí se i celé 18. století. Na přelomu těchto dvou století vrcholí umělecký styl baroko a s ním i okázalost módy. Znovu se začíná dávat přednost větší stylizaci a umělosti, což ukázkově dokazuje například pudrovaná bílá paruka, která se zvětšuje a nabírá tvar pyramidy.

---

<sup>26</sup> Styl přechodového období mezi vrcholnou renesancí a barokem.

<sup>27</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 189)

<sup>28</sup> ČECHOVÁ, Alena L., HALÍKOVÁ, Anna. *Dějiny odívání - Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-668-0. S. 68.

<sup>29</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Barok a rokoko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-144-1. S. 70-71.

<sup>30</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 74)

## 2.1 Vliv francouzské módy v Evropě

V druhé polovině 17. století se francouzská architektura, móda a styl zmocnily Evropy a šlechta ve všech metropolích se je snažila napodobovat. Versailles bylo centrem módního dění a „*tento zámek v rozsáhlých parkových zahradách se změnil v Olymp, na kterém sídlilo jeho veličenstvo 'Král slunce'*“. Klasicistní architektura paláce, nádhera jeho výzdoby, rafinovaná elegance dvořanů i básníky opěvovaný majestát samého krále se staly vzorem pro všechny evropské královské a šlechtické rody.<sup>31</sup> Francouzská móda pronikala do evropských zemí mnohem rychleji, než tomu bylo předtím a to především díky novým prostředkům jako byly první módní časopisy či figuríny. Prvním magazínem, který psal o módě, bylo francouzské periodikum *Le Mercure Galant*, jehož koncept byl napodobován po celé Evropě. Poprvé vyšlo roku 1672 a obsahovalo nejen novinky od dvora, články o společenském životě a literatuře, ale také sloupky o módě.<sup>32</sup>

Například Anglie začíná výrazně následovat francouzskou módu v roce 1666 s nástupem Karla II. na trůn a později zejména díky sňatku jeho sestry Henrietty s bratrem francouzského krále. Anglický panovník však nebyl největším zastáncem profrancouzského trendu, což dokazuje i skutečnost, že v roce 1662 byl zakázán dovoz, ve Francii tak oblíbené, krajky z Flander. Dalším důkazem je, že se král pokoušel o nastolení anglického národního oděvu, což se mu však nepodařilo. Anglická společnost tak byla i přes tyto královny snahy podmaněna francouzské módě.<sup>33</sup>

V Německu byla francouzská móda také velkým vzorem, ale přišla až později kvůli konzervatismu zdejších dvorů. Důležitým šířitelem francouzských trendů zde byli zejména hugenoti, kteří se po vyhnání z Francie usadili i v Německu, kde zakládali manufaktury. Kybalová<sup>34</sup> zmiňuje, že v memoárech Bedřicha II.<sup>35</sup> z roku 1713 je popsáno, že Francouzi byli hlavními výrobci všech oděvů a doplňků, od punčoch až ke kloboukům. To znovu dokazuje nadvládu francouzského vkusu a zručnosti ve výrobě oděvu nad evropskými zeměmi včetně Čech, kde byla situace velmi podobná:

---

<sup>31</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004, s. 68)

<sup>32</sup> FEIKUSOVÁ, Magdalena. *Módní časopis*. Zlín, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních studií, Ateliér Grafický design. S. 21-22.

<sup>33</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 96)

<sup>34</sup> (1997b, s. 103-104)

<sup>35</sup> Pruský král v letech 1740-1786.

„*Namáhavě, a přece věrně imitovala francouzský dvůr i česká šlechta, např. moravští Kounicové. Ač byli šetrní a opatrní hodnostáři (otec vytýká synovi jeho rozmařilost a kárá svého hofmistra, že povolil při pobytu ve Francii nákup nových letních šatů), přece si ve Slavkově na Moravě budují po vzoru Versailles své sídlo a dávají se portrétovat francouzským dvorním malířem Ludvíka XIV.*“<sup>36</sup> Kounicové však nejsou jediným rodem, který dokládá, že šlechta v Čechách napodobovala francouzský dvůr. Dokazují to četné portréty šlechticů v českých zámeckých obrazárnách, z nichž bychom mohli jmenovat například Škrétův<sup>37</sup> portrét českého hraběte Ignáce Jetřicha Vítanovského z Vlčkovic z roku 1669 a mnoho dalších.<sup>38</sup>

Tento vliv Francie na zbytek Evropy, který započal s vládou krále Ludvíka XIV. a výstavbou Versailles na konci 17. století pokračoval celé 18. století. Dokonce i dnes je Paříž jednou z hlavních módních metropolí nejen Evropy, ale celého světa a řada francouzských módních domů v čele s úspěšnými návrháři udávají nejnovější módní trendy.

## 2.2 Charakteristika ženského šlechtického oděvu ke konci 17. století

Francouzská barokní móda zavádí během druhé poloviny 17. století větší rozvolněnost oděvu, snaží se vyhnout umělosti a stylizaci, hraje si s početnými a složitými dekoracemi a světlem a přináší mnoho inovací v materiálech i tvarech šatů. Koncem století se však oděv znovu přiklání ke strnulosti a nepřirozenosti. Na královském dvoře se do módy vrací široká sukně s železnou obručí. „*Hladká splývající sukně poloviny století se rozstříhla a zdvihla na bocích.*“<sup>39</sup>, což způsobilo, že byla odhalena spodnička, která byla zpevňována výztuhami a tak se začal utvářet tzv. *panier*, již zmíněná železná obruč. *Panier* se později ve své zploštělé formě stává hlavním symbolem rokokového ženského oděvu.<sup>40</sup> Dokonce i podšívka vrchní sukně je díky rozstřižené sukni odhalena, což působí velmi strojeně a to především v případech, kdy byla bohatě zdobená sukně zhotovená z těžkých látek prodloužena do vlečky. Za

---

<sup>36</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973a, s. 190)

<sup>37</sup> Karel Škréta byl jeden z nejvýznamnějších českých barokních malířů.

<sup>38</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 104-105)

<sup>39</sup> (1973b, s. 189)

<sup>40</sup> VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. *Metodika datování a interpretace portrétů 16. - 17. století pomocí historické módy*. 1. vydání. Praha: Národní památkový ústav, 2013. ISBN 978-80-7480-002-3. S. 40.



účelem vytvořit výraznější kontrast mezi pasem a širokou sukní se mění i živůtek. Znovu se šněruje a stahuje kosticemi. Je zdoben krajkou, výstřih dostává čtyřhranný tvar a jeho rukávy se zkracují. Přední část živůtku je zpevňována pomůckou nazývanou *planchette*, která se zasouvá zvlášť do středu živůtku a je to „*protažená dřevěná destička, kterou však bylo možné v případě nouze z oděvu vyjmout.*“<sup>41</sup>

Kolem poloviny 17. století se stává velmi oblíbeným svrchní oděv zvaný *robe manteau*, což je v podstatě „*svrchní plášť přecházející do vlečky, po stranách přichycený mašlemi nebo šperky.*“<sup>42</sup> Plášť je uzavřený v části živůtku, ale splývá podél sukně, kde zůstává otevřený, později se prodlužuje jeho vlečka. Podobně jako většina částí oděvu se i *robe manteau* s postupem času vyvíjí a stává se stále více řasený a otevřený. Na odiv se vystavuje podšívka a spodnička, jejichž barvy kontrastují s těmi na plášti. V 90. letech 17. století je obohacen o rozšířené rukávy taktéž ve výrazném kontrastu s jeho podšívkou. Řasení pláště je čím dál tím více komplikovanější, shrnuje se dozadu a je naaranžované a vyztužené po bocích tak, že se mu říká *bouffants* (*bouffer* = nadouvat) neboli pařížský zadek.<sup>43</sup>

Mezi další, u šlechty oblíbené, módní prvky konce století patřily například vysoké rukavice a rukávníky. Zkrácené rukávy odhalovaly holé předloktí, a tak rukavice sloužily k jeho ochraně. Populární se stávají také velké šátky určené pro venkov a menší šátky na krk dovážené do Francie z Hamburku a Frankfurtu.<sup>44</sup> Dále se nosily kožešinové límce, vějíře či klobouky. Za zmínku stojí také ženská obuv, která se kupodivu od té mužské příliš nelišila. Byla velmi bohatě zdobena různými sponami vyrobenými většinou ze stříbra, což jen podtrhovalo velkolepou róbu: „*Boty, tvarově podobné mužským, se liší jen tím, že jsou častěji místo z kůže vyráběny z látky, hedvábné, vzorované, jejich podpatky jsou vyšší než u bot mužských a stále se přes ně obouvají přezůvky, zpracované se stejnou péčí a nákladností.*“<sup>45</sup> Zajímavostí také je, že až do začátku 19. století se nerozlišovala pravá bota od levé. Obě byly jednoduše vyrobeny naprosto stejně, což nám nastiňuje představu, do jaké míry byla obuv v této době praktická a pohodlná.

---

<sup>41</sup> VAŇKOVÁ, PILNÁ (2013a, s. 33)

<sup>42</sup> (2013b, s. 40)

<sup>43</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 90)

<sup>44</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 190)

<sup>45</sup> (1997b, s. 90)

## 2.3 Oděvní materiály a zdobení

Období vrcholného baroka se nese ve znamení drahých materiálů a bohatého zdobení celého oděvu od paruk až po obuv. Francie je jedním z prominentních výrobců tkanin a doplňků, ale přesto se mnoho z nich dováží z jiných zemí. Nejpoužívanějšími látkami jsou v té době brokát a hedvábí francouzského původu, které se prodávají na trzích po celé Evropě. Například v Čechách se francouzský brokát začíná prodávat na konci 17. století a nadále pak i celé 18. století. Kvalitní látky však byly velmi drahou záležitostí, a tak byly dostupné jen příslušníkům vyšších tříd. Levnější verze pro výrobu měšťanského oděvu byly sukna a vlněné látky. Kromě již zmíněných drahých tkanin bylo velmi populární Lyonské hedvábí, které se vyváželo ve velké míře. Existovalo však i hedvábí jiného původu jako například bílé španělské, či holandské, ta se ale objevovala jen výjimečně.<sup>46</sup>

Mužský i ženský oděv byl v době vrcholného baroka velmi zdobný a módní dekorace jako krajky, stuhy či výšivky nabíraly na důležitosti. Díky tomu také vznikl pojem galanterie, který označuje nejen zboží samotné, ale i typ obchodu a pochází z francouzského slova *galant* znamenající laskavý nebo láskyhodný.<sup>47</sup> V galanteriích se dalo sehnat cokoli, co mohlo ozdobit nebo doplnit šaty, účes či obuv. Jednou z nejpoužívanějších a nejvyhledávanějších ozdob byla krajka, jež se do Francie dovážela v tak velkém množství, že Francii téměř způsobila finanční potíže: „*Po polovině 17. století byla suma vynaložená na nákup z Benátek importovaných šitých krajek tak obrovská, že ohrožovala rovnováhu francouzských financí.*“<sup>48</sup> Přestože byly vynaloženy snahy omezit dovoz takto luxusního a drahého zboží pomocí různých zákonů, nepodařilo se obchod nijak ovlivnit. Naopak se v důsledku toho rozmohlo pašeráctví, jehož překupníkům se ve vynalézavosti často nekladly meze: „*Předpisy se obcházely a kvetlo pašeráctví, které se provozovalo mnohdy kuriózními způsoby. Krajky se ukrývaly v rakvích, nebo přivazovaly na těla speciálně cvičených psů.*“<sup>49</sup> Situace byla vyřešena až ministrem financí Jean B. Colbertem, který navýšil clo pro dovoz zboží a založil státní manufaktury se sídlem v normanském Alençonu. Nově vzniklé manufaktury vyráběly luxusní uměleckořemeslné produkty pyšící se stejně vysokou

---

<sup>46</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 189-190)

<sup>47</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004a, s. 69)

<sup>48</sup> (2004b, s. 69)

<sup>49</sup> (2004c, s. 69)

kvalitou jako oblíbené benátské krajky a jiné dovážené zboží. Colbert si dobře uvědomoval velký ekonomický přínos státních textilních manufaktur a díky tomu se příjem královské pokladny velmi zvýšil. Ministr financí údajně pronesl: „*Móda je pro Francii totéž, co byly zlaté doly v Peru pro Španělsko.*“<sup>50</sup> Francie navíc mohla začít vytvářet své vlastní trendy a nebyla již tolik závislá na dovozu z cizích zemí. Francouzští umělci i řemeslníci byli velmi zruční a dokázali vyšívát z krajek úchvatné arabesky či zvířecí motivy. Tento velmi propracovaný typ alençonské krajky měl dokonce svůj vlastní název *point de France*, který mu dal sám král Ludvík XIV. a stala se oficiální krajkou královského dvoru: „*Byla povinnou součástí dvorského oděvu dam i pánů a používala se rovněž k dekoraci ručníků, ubrusů a ubrousků užívaných ve versailleských komnatách.*“<sup>51</sup> Můžeme pozorovat, že krajka našla využití nejen ve výrobě oděvních ozdob, ale zkrášlovala i interiérové doplňky královského přepychového sídla.

Pokud jste byli na konci 17. století členem vyšší bohaté šlechty, mohli jste si dovolit tu nejlepší šitou krajkou *point de neige*. Tento typ krajky byl velmi drobný a jemný a její okraje vytvořené z malých, většinou květinových motivů byly jen lehce plastické a zdobené mnoha pikotkami. Později se krajka mění, je ještě více zdobená s pikotkami na spojkách a říká se jí *point plat* nebo také *coralline*.<sup>52</sup> Mezi další široce oblíbené ozdoby patřily stuhy, které se vyráběly převážně z lyonského hedvábí, jehož produkce zaručovala práci mnoha lidem ve Francii: „*Lyonské hedvábí zaměstnávalo až deset tisíc dělníků. Kromě látek s převážně květinovými vzory se zde vyráběly saténové stuhy v různých šířkách a barevných odstínech, se vzory i bez nich.*“<sup>53</sup>

Co se týká módních doplňků a ozdob mužského a ženského oděvu, ty se v této době příliš nelišily. Ženské odívání spíše přebíralo inspiraci od mužského oděvu, takže se například používali stejné či podobné krajky, motivy výšivek i stuhy.

---

<sup>50</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004a, s. 71)

<sup>51</sup> (2004b, s. 70)

<sup>52</sup> (2004c, s. 69)

<sup>53</sup> (2004d, s. 69)

## 2.4 Šperky a účes

Vrcholné baroko přineslo mnoho změn a nových trendů i v oblasti šperkařství, změnily se jak motivy a vzhled šperku, tak i jeho používání. V porovnání s barevným šperkem renesančním, který nesl narativní figurální výjevy a heraldické prvky<sup>54</sup>, se ten barokní lišil tím, že kladl důraz na symetrii, třpyt a efekt broušených kamenů. Dalším rozdílem od renesance je použití šperku. Již se nenosilo mnoho odlišných ozdob najednou, ale musely ladit dohromady s oděvem a kladl se důraz na šperky pro různé příležitosti: „*Rozlišovaly se všední a sváteční příležitosti. Večerní šperk tvořily velké soupravy, zv. 'parure', sestavené z ozdoby do vlasů, náušnic, náhrdelníku nebo brože, náramku a prstenu.*“<sup>55</sup> Denní šperk byl pochopitelně skromnější a říkalo se mu *demi-parure*. Jak již název napovídá, byla to jen z poloviny tak bohatá souprava než *parure* a byla vyrobena z lacinějších a barevnějších materiálů.<sup>56</sup>

Není překvapením, že i ve šperkařském průmyslu byla Francie jednou z nej přednějších zemí a vliv francouzského dvora a jeho umělců navrhujících své vlastní kolekce šperků, byl v Evropě rozsáhlý. V době krále Ludvíka XIV. byl jedním z nejvýznamnějších zlatníků a návrhářů Francouz Gilles Legaré. V roce 1663 byl jmenován dvorním zlatníkem, vydal dvě knihy předloh a jeho symbolickým uměleckým stylem byl květinový a páskový ornament (*fleurs et rubans*).<sup>57</sup>

Za zmínku jistě stojí i korunní poklad samotného Ludvíka XIV., který si z drahých kamenů a perel nechal vyrábět celé soupravy nejen pro sebe, ale i své blízké. Král byl velkým zastáncem velkolepé módy a drahých šatů a samozřejmě se v nich i rád ukazoval. Dokazuje to i fakt, že v roce 1669 při audienci tureckého vyslance měl na sobě šaty celé pokryté drahokamy.<sup>58</sup>

Neopominutelným a velmi důležitým doplňkem ženského odívání ke konci 17. století byl složitý a zdobený účes. V této době měl účes mnoho podob a tavrů. Jedním z nejrozšířenějších byl tzv. *fontange*: „*Fontange byl účes nad čelem vysoko vyčesaný,*

---

<sup>54</sup> Heraldika je historická věda zkoumající pravidla a zvyky podle kterých se tvoří erby.

<sup>55</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena, *Dějiny odívání - Šperk od antiky po současnost*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-311-2. S. 89.

<sup>56</sup> KŘÍŽOVÁ (2015a, s. 89)

<sup>57</sup> (2015b, s. 88)

<sup>58</sup> (2015c, s. 93)

*kombinovaný s konstrukcí ze skládaných stuh, jejichž konce visely na ramena.*<sup>59</sup> Tento typ česání byl velmi komplikovaný a zdobný, a někdy dosahoval až neuvěřitelných výšek, muselo tedy trvat hodiny, než se takový účes vytvořil. Nejjednodušší variantou *fontange* byl tzv. *commode*, což ve francouzštině znamená pohodlný. Byla to drátěná konstrukce až 60 cm vysoká, která se potahovala hedvábím a žíněmi, vlasy a stuhy se přetahovaly přes ni. Po roce 1693 dostala tato konstrukce podobu vystupňovaných varhan nakloněných dopředu a byla pojmenována *à chien couchant* (fr. spící pes). Složitý účes se na začátku 18. století zmenšuje a stává se o něco měkčí a kulatější, avšak v módě je až do roku 1713. Přestože byl *fontange* velmi oblíbený, pravým dvorským účesem na přelomu 17. a 18. století byl nižší, nakadeřený a stuhami propletený *à la Duchesse* (fr. vévodkyně), jenž se nosil především k velké dvorské toaletě. Důležitým doplňkem složitých účesů byl bohatě zdobený čepec a veliká kapuce, která se nosila přes komplikované vlasové konstrukce, aby je chránila.<sup>60</sup>

Na rozdíl od žen nosili muži paruky, které se staly za Ludvíkovy vlády neodmyslitelnou součástí mužského oděvu. Nejběžnější parukou byla v 70. letech 17. století alonžová paruka (fr. *allonge* = nástavec, prodloužení). Zpočátku měla světle nebo tmavě hnědou barvu, v roce 1700 se však paruky začaly pudrovat, což již bylo předzvěstí 18. století.<sup>61</sup> Zajímavostí také je, že v této době vznikly i dílny pro výrobu paruk: „První parukářské dílny jsou v Paříži doloženy v roce 1656. Již v roce 1673 zde byl založen cech parukářů a počet řemeslníků rychle vzrůstal. Parukářství se dynamicky rozvíjelo po celé 18. století a utlumení nastalo až po Velké francouzské revoluci.”<sup>62</sup> Ženy začaly nosit paruky až později v 18. století.

---

<sup>59</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 91)

<sup>60</sup> (1997b, s. 91-93)

<sup>61</sup> (1997c, s. 80)

<sup>62</sup> VAŇKOVÁ, PILNÁ (2013, s. 57)

### 3 Ženský šlechtický oděv v období Regentství (1715-1723)

Po smrti Ludvíka XIV. v roce 1715 nastupuje na trůn nezletilý Ludvík XV., za kterého dohromady osm let vládne Filip II. Orleánský. Doba regentství ve Francii se vyznačuje změnou a oživením jak ve světě módy, tak ve stylu života a zálib a symbolizuje přechodné období mezi barokem a rokokem. Francie je stále udavačem politického i módního tónu v Evropě. Ženský oděv se vzdává upjatosti kostýmu vrcholného baroka a naopak se stává mnohem lehčí a měkčí, což jde ruku v ruce s rostoucím zájmem o všední způsob života, divadlo i hry. Toto období se také vyznačuje těsným stykem s orientálními zeměmi, což módu ve Francii poznamenává především tím, že se inspiruje stylem Dálného východu. Mnohem častěji se objevují orientální prvky na látkách a šatech a dovážejí se velmi drahé tkaniny z těchto zemí: „*Zejména na dámských spodních sukních se objevovala výšivka inspirovaná orientálním uměním. Na oděvy se začaly používat lehčí a splývavější látky ve světlých pastelových odstínech.*“<sup>63</sup>

Ženský oděv se spolu s vývojem společnosti také mění a tvůrci dekorativních ornamentů se přiklání k měkčímu, jemnějšímu a hravějšímu stylu, který se stal platformou pro ozdobné rokoko.<sup>64</sup> Objevuje se nový kus svrchního oděvu nazvaný *contouche*, který se používal pro slavnostní příležitosti. Vyráběl se obvykle z luxusního hedvábí a byl připevněný ke spodnímu kusu šatů vzadu u krku. *Contouche* byl splývavý a většinou sahal až na zem, avšak v pase nebyl tradičně projmutý, a tak vytvářel kuželovitou siluetu. Pokud byl nošen jako domácí oděv, byl upraven do kratší délky a sahal pouze ke kolenům.<sup>65</sup> Počátkem 18. století byl dámský šatník obohacen o další kus oděvu, tzv. *hood*, což byla „*jemná rouška splývající na ramena.*“<sup>66</sup> Vypadala jako ozdobná kapuce nedbale uvázaná kolem ramen a většinou doplňovala dvorskou krajkovou toaletu.

Období změn zasáhlo i ženský účes, v té době velmi důležitou součást odívání. Již se nenosí vysoké a pracné *fontanges* symbolizující vrcholné baroko, ale nahrazují je

---

<sup>63</sup> VAŇKOVÁ, PILNÁ (2013, s. 41)

<sup>64</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004, s. 75)

<sup>65</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973a, s. 199)

<sup>66</sup> (1973b, s. 205)

nižší účesy z pudrovaných vlasů rámuující obličej.<sup>67</sup> Podstatnou inovací ve světě módy bylo i zrození nedbalek, kterým se však zvlášť věnuje jedna z kapitol.

### 3.1 Oděv pro různé příležitosti

S počátkem nového století se také mění pohled na módu a její využití. Šlechta touží po oděvu, který nebude sloužit pouze k reprezentativnímu účelu, ale bude se moci dát využít pro různé typy méně oficiálních příležitostí: „*Šlechtici a šlechtičny se nespokojují jen s oficiálním šatem, který zachycovaly reprezentativní portréty. Nepostačují jim ani, aby byli zpodobněni jednou jako děti, podruhé ve věku dospělém a ve stáří. Stále častěji se shledáváme s variacemi na jedno téma: portréty zachycují touž osobu při různých příležitostech a v různých oblecích, k těmto příležitostem předepsaných.*“<sup>68</sup> Můžeme vidět, že se stoupajícím zájmem o mondénní život a hru se zrodily různé druhy šatů sloužící k daným činnostem. Lidé již nechtěli být vyobrazováni pouze několikrát za život v oficiálním šatu a v nečinné póze, ale toužili po svém zvětšení i při přirozenějších denních činnostech a v odlišném, méně slavnostním oděvu. Díky tomu se setkáváme například s šaty zahradními, domácími, cestovními či se sezónním oděvem na léto a zimu. Co se týká látek, rozlišují se podle typu oděvu, takže například vycházkové šaty jsou mnohem prostší než společenský oděv a používají se lehčí tkaniny a jednodušší střihy.<sup>69</sup>

Šlechta se ráda oblékala nejen do příležitostních šatů, ale dokonce i do různých převleků a alegorických kostýmů, což bylo z převážné míry iniciováno již zmíněným vlivem Orientu.<sup>70</sup>

### 3.2 Zrození nedbalek – *negligée*

Jedním z velmi populárních nově vzniklých oděvů pro různé příležitosti byly nedbalky, neboli *negligée*. Jak se dočítáme u Kybalové<sup>71</sup>, byl to první opravdový domácí oděv, jehož předchůdcem bylo holandské *matinée*, které však bylo na rozdíl od

---

<sup>67</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973a, s. 199)

<sup>68</sup> (1973b, s. 199)

<sup>69</sup> (1973c, s. 200)

<sup>70</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 111)

<sup>71</sup> (1997b, s. 112)

francouzského *negligée* opravdu pohodlné a praktické. Nedbalky byly sice stvořeny pro domácí nošení, kdy se dáma nemusela oblékat do složitých a těžkých šatů, avšak tento účel tak úplně v 18. století nesplňovaly: „*Francouzské negligé této doby je však sice velmi dekorativní, ale pohodlnost jen předstírá.*“<sup>72</sup> Přestože je tento oděv volný a nepřestřížený, což mu dodává pohodlný vzhled, pod ním se ukrývá stejný základ ženského šatu jako u velké slavnostní róby, tj. korset a několik spodniček. Existovaly ale i pohodlnější verze, jako byl například korset zvaný *gourgandine*, ten bohužel nebyl velmi kladně vnímán společností, která ho považovala za přílišnou troufalost a uvolněnost: „*Historické slovníky uvádějí, že je to korset šněrovaný vpředu, jinak toto slovo znamená též poběhlice – některá dobová svědectví ostatně dávají najevo značný odpor k takové 'volnosti' jako k něčemu velmi neestetickému a přímo nemravnému.*“<sup>73</sup>

Během zlatého věku nedbalek dostal domácí oděv mnoho pojmenování. Jedním z nich bylo *innocente* (fr. nevinná) podle jedné z milenek krále Ludvíka XIV. paní de Montespan, která jej údajně nosila v době těhotenství. Dalšími názvy, které vznikly ve Francii, byly například *robe lache* (fr. volný oděv), *robe sans ceinture* (fr. oděv bez pasu) nebo také *à la trochin* pravděpodobně podle jména doktora Tronchina, který ženám se věnoval zdravé životosprávě dam. Všechny názvy mají společný nejen významový základ a to je pohodlí a uvolněnost oděvu, ale i střih a podobu. *Negligée* se šilo dvěma různými způsoby, buď jako veliký řasnatý plášť, nebo to byl oděv vcelku, který se musel oblékat přes hlavu. Jednotným rysem všech nedbalek bylo bohaté řasení a záhyby, které krásně splývaly a vlály na zádech, z čehož vzniknul další název *à dos flottantes* (fr. s vlajícími zády).<sup>74</sup>

Tento ženský oděv se nadále nosí celé 18. století a s ním se později mění i jeho střih a podoba a rozšiřuje se jeho využití. Tomuto rozvoji se budou věnovat pozdější kapitoly.

---

<sup>72</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 112)

<sup>73</sup> (1997b, s. 113)

<sup>74</sup> (1997c, s. 112-113)



## 4 Rokoko ve Francii (1723 – 1789)

Období regentství připravilo platformu novému uměleckému slohu zvaný rokoko, slovo odvozené z francouzského *rocaille*, což nese význam složitého asymetrického motivu vycházejícího z mušle.<sup>75</sup> V roce 1723 nastupuje na francouzský trůn král Ludvík XV. a s tím se plně rozvíjí tento nový umělecký styl. Někdy je rokoko považováno za pozdní baroko, protože navazuje na jeho zdobnost a je v mnoha ohledech velmi podobné, přesto se tyto dva směry do určité míry liší: „*Rokoko bylo svou podstatou, stejně jako baroko, ornamentálním stylem. S barokem však nelze rokoko ztotožňovat, i když oba styly si byly příbuzné a rokoko přijímalo mnohé principy baroka, jako například jeho nepravidelnost a dynamické linie.*“<sup>76</sup> Autoři sbírky z Ústavu odívání v Kjótu<sup>77</sup> popisují rokoko jako elegantní a rafinovaný vkus, jenž je výrazem harmonické francouzské kultury a frivolnosti a je brán jako životní styl sledující v první řadě osobní rozkoš. Rokoko tak pochopitelně velmi brzy ovlivnilo i oblast módy a Francie i za vlády Ludvíka XV. a Ludvíka XVI. pokračovala v udávání módních tónů nejen v Evropě: „*Přestože starý kontinent uznával Francii za královnu módy již za vlády Ludvíka XIV., období rokoka potvrdilo nejlepší pověst a vůdčí postavení této země v celosvětovém měřítku.*“<sup>78</sup>

Rokoko postupně proniká do mnoha oblastí lidského života a vznikají dva rozdílné dámské oděvní styly. Jeden z nich s bezmeznou fantazií obdivuje a rozvíjí umělou krásu. Ten druhý, inspirovaný Francouzskou revolucí ke konci století, vyjadřuje naopak touhu po návratu k přírodě a jednoduchosti, přináší svěží vánek do odívání a přechází postupně na mnohem jednodušší klasicistní styl.<sup>79</sup>

Nový směr se postupně rozšiřoval z Francie dále do Evropy a našel si své uplatnění v mnoha uměleckých oborech včetně architektury, sochařství či malířství. V architektuře převažovaly bohaté a nadýchané štuky zlehčující monumentalitu barokních chrámů a kostelů. Sochařství vynikalo svou delikátností, takže mramorové barokní kolosy byly nahrazeny malými bohatě zdobenými soškami oblých linií

---

<sup>75</sup> KRÍŽOVÁ (2015, s. 91)

<sup>76</sup> Art Museum Martiny Glenové [online]. 1. května 2009 [citováno dne 18. března 2018]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=95](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=95)

<sup>77</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan. *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století: sbírka Kyoto Costume Institute*. Přel. B. Brabcová. 1. vydání. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3. S. 26.

<sup>78</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003a, s. 26)

<sup>79</sup> (2003b, s. 26)

z porcelánu a v malířství se projevovala inspirace orientální exotikou a touhou po eleganci a jasnosti.<sup>80</sup>

#### 4.1 Kulturní prostředí ve Francii a postavení ženy

S nástupem nového uměleckého směru se začala měnit i nálada ve společnosti, která je teď více kritická k absolutistické vládě a náboženské netoleranci. Lidé ve městech bohatnou a stávají se vlivnějšími. Vznikají literární salóny, kde jejich privilegovaní i neprivilegovaní členové diskutují nejen o literatuře, ale i o politických děních.

Oproti období Ludvíka XIV., kdy Racine a Molière následovali na svých zahraničních cestách dvůr svého krále, myslitelé nové doby jako Montesquieu, Rousseau či Voltaire cestují po celé Evropě a zajímají se o životy a kulturu ostatních národů. Cestopisná literatura tak vzkvétá a lidé mají rozsáhlejší vědomosti o světě. To vede lidi k většímu kritickému a rozumovému myšlení a formování vlastního názoru.<sup>81</sup>

Osvícenci jako encyklopedisté, vědci a myslitelé vytváří kulturu rozumu a tvoří platformu pro revoluci, která přichází ke konci století jako vyvrcholení nespokojenosti francouzské společnosti. V knize George Dubyho, francouzského historika, se píše: „Filozofové věří, že vědění je lepší než nevědění, že sociální problémy lze vyřešit rozumnou činností založenou na bádání a analýze, nikoli modlitbou, odříkáním a podvolením se vůli všemocné Moudrosti. Věřící, že je třeba dávat před fanatismem přednost diskusi a že argumenty náboženského nebo tradičního rázu jsou stejně jako tvrzení dogmatické filozofie ve skutečnosti překážkami na cestě poznání a vedou jen k tmářství.“<sup>82</sup> Můžeme pozorovat, že myslitelé a společnost se přiklánějí k vědě a poznání spíše než k náboženství a odsuzují tmářství církve. Dále také věří, že je nutné vše vysvětlit rozumově pomocí vědeckých postupů a analýz.

Jak bylo již zmíněno, rokoko s sebou přináší oblibu v hledání rozkoše a frivolnost, s čímž je spojeno tzv. libertinství. Pojem libertin byl v 18. století spojován se sexualitou, necudností, nevázaným způsobem života, ale i svobodou projevu. Libertin

<sup>80</sup> Art Museum Martiny Glenové (2009)

<sup>81</sup> FERRO (2006, s. 147)

<sup>82</sup> DUBY, Georges. *Dějiny Francie od počátků po současnost*. Přel. V. Cinke. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-718-4514-0. S. 253.

by se dal definovat jako muž, „*který z nestálosti vytvořil princip a který hledal jen ukojení svých tužeb a uspokojení své marnivosti bez sebemenší citové angažovanosti. Byl mužem posedlým veřejným míněním, který hrál mondénní hry, jejichž pravidla považoval za slušná a užitečná.*“<sup>83</sup> Dalo by se tedy říci, že libertin by udělal vše pro to, aby dokázal společnosti, na jejímž mínění mu nesmírně záleželo, své dovednosti a bezmeznou moc nad ženami. Ukázkovým příkladem v literatuře je epistolární román *Nebezpečné známosti* od francouzského spisovatele Choderlos de Laclose, který se stal hned po publikaci velmi oblíbeným tak jako mnoho dalších libertinských děl od ostatních autorů.

Doba osvícenství byla zlomová, také co se týká postavení žen ve společnosti, jelikož se ženy více angažovaly v literatuře a politickém i společenském dění. Velmi k tomu dopomohly literární salóny, které byly většinou vedeny právě dámami a kde se kromě intelektuálů scházely i vzdělané ženy. Jednou z nich byla například Madame d'Épinay, vzdělaná *femme de lettres* a *salonnière*, která si dopisovala s ruskou carevnou Kateřinou Velikou a pruským králem Bedřichem Velikým a ve svých dopisech se zabývala i postavením a právy žen.<sup>84</sup> Korespondence byla v 18. století velmi populární a v módě a díky ní si mohli osvícenci dopisovat a předávat své znalosti a názory. V jednom z dopisů píše Madame d'Épinay o rovnocennosti žen a mužů a o tom, že ženy jsou též lidmi tak jako muži, což bylo celá staletí velmi zpochybňováno. Ve svém dopise z roku 1774 píše: „*Jestliže říkám 'l'homme'*<sup>85</sup>, *myslím tím všechna lidská stvoření, když řeknu 'un homme', potom myslím pouze lidské stvoření rodu mužského, a jestliže řeknu 'une femme'*<sup>86</sup>, *potom mluvím o lidském stvoření rodu ženského.*“<sup>87</sup>

Další ženou, která se v té době stavila na stranu rovnoprávnosti, byla například *femme de lettres* Madame de Beaumer. V jednom z jejích článků v časopise *Journal des Dames* z roku 1762 se ohradila proti mužským kritikům a vyjádřila se, že je pyšná na své pohlaví a chce podpořit důstojnost a práva žen.<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> PROKOPOVÁ, Markéta. *S libertiny napříč stoletími*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií. S. 28.

<sup>84</sup> BOCKOVÁ, Gisela. *Ženy v evropských dějinách od středověku po současnost*. Přel. A. Kusák. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-494-7. S. 18.

<sup>85</sup> Překlad – muž, člověk.

<sup>86</sup> Překlad – žena.

<sup>87</sup> BOCKOVÁ (2007a, s. 18) – Mme d'Épinay, *Les conversations d'Émilie*, Leipzig 1774, s. 5.

<sup>88</sup> BOCKOVÁ, (2007, s. 24)

Můžeme tedy pozorovat, že doba osvícenství dala ženskému pohlaví velký prostor pro emancipaci. Stále však existovala propast mezi rovností obou pohlaví, což dokazuje například fakt, že přestože řada významných žen působila na veřejnosti, žádná z nich nebyla připuštěna do osvícenských akademií.<sup>89</sup> K dalšímu posunu k větší rovnosti mužů a žen došlo během Francouzské revoluce, kdy byly položeny základy moderní doby. Ženy se zapojovaly do různých sporů a konfliktů a objevila se ženská představa *citoyenneté* (občanství), která se zařadila po bok mužského pohlaví.<sup>90</sup> Ženská iniciativa dále pokračovala i v nadcházejících stoletích.

---

<sup>89</sup> BOCKOVÁ, (2007a, s. 24)

<sup>90</sup> (2007b, s. 51)

## 5 Vývoj ženské šlechtické módy a oděvních prvků v období rokoka

Ženský oděv na dvoře Ludvíka XV. opět zažívá mnoho změn, tentokrát nabývá určitých asymetrických tvarů, detaily jsou zjemněny a barokní rozevlátost již není v módě. Oděv je velmi zdobný a stále převládají dekorace jako mašle, volány, prýmký i stužky, kterých na šatech postupem času přibývá. Střih se oproti baroknímu šatu téměř nemění, ale rokokový styl mu dává novou náplň, podtrhuje tak graciéznost i lehkost šatu.<sup>91</sup> Do módy se vrací obručová sukně, která v druhé polovině 18. století dosahuje obrovských rozměrů. Stejně tak je tomu s účesem, který se v průběhu rokoka postupně zvětšuje a je doplňován velmi výrazným líčením. Živůtek se protahuje do hlubokého výstřihu, a oděv je tak v této době mnohokrát spojován s koketérií a smyslností.<sup>92</sup> Lidé se snaží o návrat k přírodě a móda odráží tendence své doby přírodními a květinovými vzory na látkách i parukách. Ženský oděv ale ve druhé polovině století nabírá přehnaný až bizarní zjev, a tak by se dalo konstatovat, že „*věk rozumu si ponechává nerozumnou módu.*“<sup>93</sup>

### 5.1 Krinolína a sukně

Typická rokoková ženská silueta se nazývá *robe à la française* (fr. šaty po francouzsku) a je složena ze tří základních prvků: šatů, spodničky, neboli sukně, a trojúhelníkové náprsenky s hlubokým výstřihem v živůtku.<sup>94</sup> V této kapitole se budeme věnovat podkladu sukně, tedy krinolíně a sukni samotné.

Krinolína se s počátkem rokoka opět vrací do módy a tvoří základ celkové ženské siluety, který se v průběhu století vyvíjí a mění tvar i velikost. Tato konstrukce tvořící širokou sukni je symbolem koketnosti a rafinovanosti. Její velikost kontrastuje s velmi úzkým pasem a do jisté míry vyvolává dojem opevnění kolem ženy, které musí muž dobýt. V období raného rokoka měla podobu obráceného kalichu či kupole s kruhovým obvodem a tvořily ji těžké kovové nebo dřevěné obruče. Později se začaly používat velrybí kostice, které celou konstrukci odlehčily.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973a, s. 207)

<sup>92</sup> (1973b, s. 207)

<sup>93</sup> (1973c, s. 207)

<sup>94</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 26)

<sup>95</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004, s. 76)

Krinolínové konstrukce byly velmi složité a bylo potřeba až pět obručí k jejich výrobě. Tato tuhá opora však následkem toho vytvářela při chůzi hlučné vrzavé zvuky a lidé ji proto říkali *criardes* (fr. šustící). Krinolína byla mimo to velmi těžká, a tak pohyb v ní nebyl příliš přirozený či jednoduchý. Ve Francii se jí přezdívalo také *panier* (fr. koš) díky svému košíkovitému tvaru, stejný název se pak udržel celé 18. století.<sup>96</sup>

Později po roce 1725 dostává krinolína podobu kupole, proto se jí říká *panier en coupole* (fr. košík ve tvaru kupole) či *guéridon* (fr. kulatý stolek) a v tomto vzhledu dosáhla sukně v polovině 18. století své vrcholné podoby.<sup>97</sup> Výsledná podoba krinolíny, přestože velmi nepraktická a mnohdy terčem posměchu, byla ženami zbožňována a dokonce se stala „nedílnou součástí dámského úboru předepsaného pro přítomnost u dvora.“<sup>98</sup>

Kolem roku 1750 vzniká i o něco pohodlnější a lehčí verze krinolíny, mezi jejíž názvy patří například *demi-panier* (fr. poloviční koš) nebo *panier-double* (fr. dvojitý koš). Tato menší verze původní veliké konstrukce je tvořena dvěma samostatnými částmi, které se po stranách přivazují stuhami. Výztuha je mnohem jednodušší, tj. je potřeba jen dvou obručí, a pro výrobu jsou použity lehčí látky jako například vlna, bavlna či hedvábí. *Demi-panier* byl však oděvem jen pro volný čas a dvorské povinnosti a slavnosti si stále vyžadovaly klasickou širokou krinolínu.<sup>99</sup>

Největších rozměrů dosahuje rokoková konstrukce kolem roku 1745, kdy se masivně rozšiřuje do stran a vpředu i vzadu se naopak zplošťuje, a tak má sukně velmi bizarní a nepřirozený vzhled. Francouzi ji říkají *panier à coudes* (fr. koš na lokty), jelikož krinolína byla tak vysoko a tak rovná, že se používala na odkládání rukou: „Sukně je takto vzdutá nad pasem, že je možné si o ni pohodlně opřít lokty.“<sup>100</sup> Pro lepší představu o rozměrech dvorské krinolíny měla její šířka velikost až 150 cm, což znemožňovalo ženám nosící tuto módní konstrukci dokonce i vejít do dveří a musely do nich vstupovat bokem. Situace na francouzském dvoře došla až tak daleko, že se musel rozšiřovat nábytek, aby se dámy vešly se svými róbami do křesel. Reakcí na tyto obrovské kosticovité konstrukce byla vedle *demi-panier* další pohodlnější verze zvaná

---

<sup>96</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 117)

<sup>97</sup> (1997b, s. 117)

<sup>98</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 26)

<sup>99</sup> (1997c, s. 117-118)

<sup>100</sup> (1997d, s. 118)

*considération*. Dámy ji však mohly nosit jen pod negligé, tedy pod oděv pro volný čas či cestování v kočáře, nikoliv pro čas trávený u dvora.<sup>101</sup>

Zatímco krinolína byla jen podkladem pro pompézní oděv, viditelnou a ozdobnou částí kostýmu byla sukně, která byla tvořena komplikovaným asymetrickým řasením a aranžováním mnoha látek. Její struktura je velmi podobná té z období baroka, takže sukně je stále vpředu rozstřižena a otvírá se do trojúhelníkového tvaru, který odhaluje spodničky barevně kontrastující s vrchní sukní. Rozdílem je, že rokoková sukně je obohacena o různé způsoby zdobení a řasení, podle kterého dostávají sukně své vlastní názvy. Nejčastější formou sukně byla *robe à la polonaise* (fr. sukně na polský způsob): „vpředu otevřená svrchní sukně je zdvižená a zřasená dvěma nebo třemi náběry – nosí se v letech 1766-1785 v celé Evropě.“<sup>102</sup> Spodní sukně této *robe à la polonaise* se postupem času zkracuje, takže dává na odiv i ženské střevíce a punčochy, které byly do té doby schovány a byly vidět jen kulaté špičky.

Dalším módním typem sukně byla *robe à la circassienne* (fr. sukně na čečenský způsob), která taktéž odhalovala celé střevíce a jejíž živůtek měl velmi krátké řasené rukávy. Existovalo mnoho dalších druhů sukní. Za zmínku stojí například *robe à la turque* (fr. sukně na turecký způsob) nebo *robe à la musulmane* (fr. sukně na muslimský způsob), které odpovídaly oblibě orientálního stylu v 18. století.<sup>103</sup>

Většina již zmíněných šatů byla ozdobena mnoha stuhami, prýmkami či květy, avšak velká dvorská toaleta se od nich výrazně lišila. Její hlavní součástí byly totiž drahé kameny, perly, stříbro či zlato a byly vyráběny z těch nejluxusnějších látek. Přestože byly dvorské róby úchvatné a oslnivé, byly také velmi nákladné, což bylo pro chudší příslušníky šlechty velkou finanční přítěží, neboť k významným slavnostním příležitostem u dvora se muselo přijít vždy v nové róbě.<sup>104</sup> Drahé šaty byly tudíž mnohdy použity jen jednou, nebo musely být upraveny tak, aby měly jiný vzhled než ty původní. Ti, co si takový přepych nemohli vždy dovolit, si museli najít jiný způsob, jak dodržovat dvorský protokol, například nošením smutečních šatů: „Chudší příslušníci šlechty si tak leckdy vypomáhali i tím, že údajně drželi smutek, aby mohli přicházet v černých šatech, na nichž se nedalo při drobných úpravách tak snadno poznat, že jsou

<sup>101</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 118-119)

<sup>102</sup> (1997b, s. 120)

<sup>103</sup> (1997c, 120)

<sup>104</sup> (1997d, s. 121)

to stále tytéž.<sup>105</sup> To znovu dokazuje, že život na královském dvoře byl jedním velkým divadlem s mnoha pravidly a přetvářkou.

## 5.2 Vývoj negligé a prádla

Jak již bylo nastíněno v předchozí kapitole o negligé, které vzniklo v období Regentství, tato část oděvu je nadále velmi oblíbená pro nošení ve volném čase. Vznikají i odlišné střihy nesoucí nové názvy. Nedbalky typu *innocente* z počátku století jsou stále v módě, liší se jen šířkou otevření vpředu, takže některé z nich více odhalují dekoltovaný živůtek. Jsou splývavé, takže neodhalují siluetu vytvořenou těsným korzetem a zapínají se buď na knoflíky, nebo jsou jen nedbale přidržovány, takže budí dojem opravdového pohodlí. Například negligé zvané *robe à la levite* (fr. šaty na způsob dlouhého pláště) je varianta s úplným otevřením vpředu a na prsou je spjata agrafovou nebo se kolem pasu váže šerpa. Tento druh nedbalek se stal roku 1780 vycházkovým oděvem, který se oblékal přes živůtek a sukni.<sup>106</sup>

Další velmi oblíbenou nově vzniklou variantou byla *robe volante* (fr. vlající šaty), jež se začala nosit okolo roku 1778 díky Marii Antoinettě. *Robe volante* bylo negligé často zdobené hermelínovým lemem a s hlubokými sklady, které splývaly přes kruhovou spodničku a daly nedbalkám jejich přezdívku: „*podnět k názvu daly dvojité hluboké sklady splývající od ramen až k zemi, které byly v horní partii sežehlené, ale od pasu se měkce rozevíraly, takže vytvářely dojem rozevlátosti.*“<sup>107</sup> Název nedbalek tedy perfektně vystihoval jejich vzhled, jelikož šaty opravdu měly rozevlátý tvar.

Zatímco bohatě zdobeným a pompézním svrchním částem oděvu se věnuje veškerá pozornost, prádlo kromě spodniček a punčoch je vnímáno jako něco neelegantního, co nosí buď jen služebné, nebo dámy při jízdě na koni. Ženy prádla tedy nevěnovaly pozornost a místo toho plnily jejich šatny jen drahé róby: „*I dobové memoáry uvádějí, že vznešené dámy měly ve svém inventáři mnoho nádherných rób, ale jen velmi málo a*

<sup>105</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 121-122)

<sup>106</sup> (1997b, s. 123)

<sup>107</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 38)



*ne příliš cenného prádla.*“<sup>108</sup> Údajně se nenosily ani dámské spodní kalhotky, což jen dokazuje, že hygiena nebyla v této době zdaleka dostačující.<sup>109</sup>

### 5.3 Živůtek a korzet

Živůtek byl jednou z hlavních součástí ženského oděvu. V období rokoka si uchovával stejný tvar podle vzoru živůtku barokního, ale začíná se prodlužovat do hlubšího výstřihu, což koresponduje s již zmíněnou koketností období rokoka. Živůtek se šněruje vpředu a vzhledem k velikému výstřihu je třeba toto šněrování zakrýt a tak začíná být velmi populární náprsenka. Ve Francii se jí říkalo *pièce d'estomac* a měla podobu trojúhelníkové vložky vyrobené buď z kartonu, želvoviny či slonoviny. Potahovala se látkou a zasunovala se vpředu zachycena k živůtku pomocí háčků. Přestože náprsenka vznikla již v období renesance, rokoko ji dodalo na důležitosti díky své velikosti a zdobnosti a tak se stala akcentovanou součástí ženského oděvu, která se dochovala dodnes a je částí některých lidových krojů.<sup>110</sup>

Náprsenka je mimo to bohatě zdobena sloupcem mašlí (tzv. *échelle* neboli „žebříkem“), který svůdně zdůrazňuje poprsí nadnesené a vytvarované korzetem. Výrazný živůtek je doplněn bohatě řasenými rukávy s mnoha mašlemi, krajkami i umělými květinami. Velmi výraznou a zajímavou ozdobou rukávu byly také volánové manžety (tzv. *engageantes*).<sup>111</sup>

Typickou rokokovou siluetu tvořila již zmiňovaná široká krinolína, která byla v kontrastu s úzkým pasem tvarovaným korzetem. Tvar korzetu i živůtku zůstává stejný jako z doby Ludvíka XIV.. V polovině 18. století se však začíná mnohem těsněji šněrovat za účelem co největšího kontrastu se zvětšující se sukní. Korzety byly mnohdy utahovány tak pevně, že až deformovaly ženskou siluetu a zanechávaly výrazné otisky na kůži. Mnoho lékařů a moralistů v té době vytýkalo pevným šněrovačkám špatný efekt na zdraví žen a v roce 1788 dokonce vydal doktor Sömering knihu o jejich škodlivosti, tyto apelace však nebyly brány vážně.<sup>112</sup> Zajímavým faktem také je, že

---

<sup>108</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 127)

<sup>109</sup> (1997b, s. 127)

<sup>110</sup> (1997c, s. 124-125)

<sup>111</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 27)

<sup>112</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 223)

termín „korzet“ v 18. století neexistoval a říkalo se mu *corps à baleine* neboli „tílko s kosticemi“.<sup>113</sup> Těsný *corps à baleine* byl po celé rokoko nedílnou součástí ženského oděvu. K volnějšímu šněrování dochází až ke konci století s příchodem Francouzské revoluce a vzdušnější módou po vzoru antiky.

## 5.4 Účesy, paruky a pokrývky hlavy

Během 18. století prochází ženský účes četnými změnami. Vysoká krajková *fontange* již není v módě a v první polovině století se naopak nosí velmi přilehlý účes zvaný *tapé*, což je výraz z francouzského slovesa *taper*, neboli kadeřit. Pro toto období to byl nejtypičtější účes. Vlasy byly lehce kadeřené, vzadu učesané hladce a odkrývaly celé čelo. Na přelomu století se účes uvolňuje, je méně přilehlý a vlasy se nechávají spadat na temeno hlavy, nebo se zaplétají do kadeřavých copů. Tento způsob česání je však jen předzvěstí extraordinárních vlasových kreací v druhé polovině století. Účes tedy znovu postupně nabývá na velikosti a složitosti, zvyšuje se a začínají se používat světlé pudrované paruky, které rafinovaně zakrývají známky stáří na vlasech. Existovaly stovky různých způsobů česání, jejichž výčet nám v roce 1772 podává spisek *Éloge des coiffures adressé aux dames* (Chvála účesů určená dámám), ve kterém jsou zmíněny všechny účesy, jež byly v té době v módě.<sup>114</sup>

Ve vrcholném rokoku (1774-1789) se staly účesy tak vysokými, že byly třikrát větší, než samotné hlavy dam. Iniciátorkou většiny nových nejen vlasových trendů byla královna Marie Antoinetta. Její módní nápady se vždy velmi rychle rozšířily a to i díky královnině osobní stylistce Rose Bertinové.<sup>115</sup> Je známo, že královna zbožňovala módu a „věnovala svému vzhledu velikou pozornost a mnoho času trávila se svou modistkou Rosou Bertinovou při vymýšlení rafinovaně složitých účesů stvořených z přičesků, stuh, perí, umělých květín, perel, krajek a štrápců.“<sup>116</sup> Modistka Bertinová byla díky své práci u dvora přijata mezi šlechtu a získala ve Francii obrovské renomé.

Vlasové kreace byly velmi okázalé a zdobné a ladily s celkovou umělou siluetou tvořenou širokou krinolínou a útlým pasem. Jedním z nejproslulejších dvorních účesů

<sup>113</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 26)

<sup>114</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 127-128)

<sup>115</sup> (1997b, s. 147-148)

<sup>116</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004, s. 88)

byla kolem roku 1780 *coiffure à la Belle Poule* (tj. Krásná slepice). Tento účes byl velmi složitý a vyžadoval speciální vlasovou konstrukci, která se do vlasů vplétala, aby tak vysoký účes vydržel a především aby se do něj mohla zasadit ozdobná plachetnice o rozměrech 60 cm na délku a 60 cm na výšku. Do vlasů se často vkomponovávalo mnoho ozdob, některé nápady však byly velmi bizarní. Příkladem je jeden z účesů Marie Antoinetty zvaný *à la jardinière* (fr. zahradnice), jehož součástí byly artyčoky, květák a svazek ředkviček. Takto přehnaných vlasových výtvorů vzniklo mnoho a dvorské dámy se předháněly v tom, kdo přijde s originálnější novinkou. S oblibou extravagantních účesů stoupla ve Francii i prestiž kadeřníků. Ti dokonce vydávali knihy věnované umění účesů, byli zařazeni mezi dvořany a v roce 1763 vznikla *Académie des Coiffures* (fr. Účesová akademie).<sup>117</sup>

Velmi důležitým ozdobným i praktickým prvkem účesu byly pokrývky hlavy, které existovaly v mnoha podobách od malých čepců po rozměrné klobouky posazené na vysokých vlasových konstrukcích. Nosily se malé krajkové čepčky, které byly spíše doplňkem, ale i větší účelové čepce, které zpočátku sloužily k ochraně účesu při spánku (*dormeuse*), nebo při koupeli (*baigneuse*). Později se funkce těchto čepců rozšířila a začaly se nosit k domácímu neglizé na místo složitých účesů, jejichž každodenní údržba a vytváření by stály příliš peněz, a tak byl čepce ideální praktickou náhražkou. Tyto pokrývky hlavy dostávaly různé názvy jako například *cornette*, což byl čepce s cípy zakrývající temeno hlavy, a jehož stuhy se neuvazovaly a naopak jen volně visely na ramena. Mimo to se často nosily i šátky, čepčky noční a ranní či barety.<sup>118</sup>

Oblíbené byly samozřejmě i klobouky, které byly podle rokokové módy bohatě zdobené a různých velikostí. V polovině 18. století byl například velmi rozšířen klobouk nesoucí název milenky francouzského krále Ludvíka XV.: „*Měkký 'à la grand chapeau Pompadour' je s krempou vpředu zdviženou.*“<sup>119</sup> S rostoucím účesem se v druhé polovině století klobouk zvětšuje a je ještě více zdobený. Pracně se připevňuje k vysokému účesu a je buď široký do strany, nebo vytváří helmovitý tvar. Jednomu z nich se říká *à la montgolfière* (fr. montgolfiéra, balon poháněný rozehřátým vzduchem)<sup>120</sup>, který nám již svým názvem naznačuje, jak extravagantní tvar měl. Reakcí na přehnaně

<sup>117</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 148-149)

<sup>118</sup> (1997b, s. 128-129)

<sup>119</sup> (1997c, s. 129)

<sup>120</sup> (1997d, s. 151)

vyumělkované účesy s klobouky druhé poloviny století byly řady karikatur, které se vysmívaly bizarním módním výstřelkům šlechty.

Kromě velikých dvorských klobouků se nosily i slamáky *à la bergère* (fr. pastýřka), jež sloužily dvorním dámám jako doplněk oblíbených pastýřských převleků.<sup>121</sup> Záliba venkovanských kostýmů a hry na pastýřky přetrvává u dvora celé období rokoka, a tak se rodí mnoho různých variací klobouků na venkovský způsob.

## 5.5 Obuv

Ženská obuv byla doplňkem celého oděvu, takže šaty a střevíce spolu barevně ladily. Většinou byly vyráběny z látky nebo z hedvábí a nechybělo jim ani bohaté vyšívání a ozdobné spony, stuhy či drahé kameny.<sup>122</sup> Z počátku století se nosily jen dlouhé sukně, a tak obuv nebyla vidět, ale s postupem času se sukně zkracovaly (viz. kapitola 5.1) a vydaly na odiv i detailně propracované střevíce. Jejich podpatky měl mnoho variací, od nízkého až po velmi vysoký s platformou na přední části podrážky. Vysoký typ podpatku byl nejvíce v módě od druhé poloviny 18. století a doplňoval nepřirozeně vypadající ženskou siluetu. Špička střevíce byla kulatá a často zúžená, takže spolu s vysokým podpatkem tvořila velmi nepraktickou a nepohodlnou obuv.<sup>123</sup>

V první polovině století byly boty uzavřenější a zapínání bylo umístěno na nártu. Většinou byly střevíce také zdobené drahou sponou. V průběhu 18. století se nártový výstřih prohluboval a s ním se snižovala i spona. Evoluce střevíce zasáhla i jeho jazyk. Zpočátku měl tvar lichoběžníku a širší strana byla obrácená vzhůru. Později se díky hlubšímu nártovému výstřihu jazyk střevíce zkrátil a jeho horní kraj se zaoblil. V druhé polovině století se spony používaly o něco méně a střevíce se zdobily barevnými stuhami a výšivkami stejně jako celkový oděv.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 129)

<sup>122</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 210)

<sup>123</sup> (1997b, s. 129)

<sup>124</sup> VAŇKOVÁ, PILNÁ (2013, s. 89)

## 5.6 Oděvní doplňky a oděvy pro různé příležitosti

Rokoko bylo pro oděv velmi zdobným obdobím a tak není divu, že doplňky různých druhů byly velmi populární a kladl se na ně veliký důraz. Mimo čepce a jiné pokrývky hlavy byl v módě například „vějíř, který byl nezbytnou součástí koketerie.“<sup>125</sup> Zajímavostí je, že v druhé polovině 18. století se Francie velmi nadchla pro kulturu a zboží z východních zemí, a tak měla tato nová inspirace dálnovýchodní estetikou zvaná *chinoiserie*<sup>126</sup> velký vliv i na módu. Francouzská šlechta měla dojem, že vše včetně vějířů pocházející z těchto zemí, má vysokou hodnotu. Dokazuje to i fakt, že v tomto období „nastala hořčná shánka po tuctových skládacích vějířích, které se do Evropy dovážely od 16. století a jako běžný oděvní doplněk sloužily nejméně sto let: nyní se takřka přes noc proměnily v drahocennost nezbytnou do 'čínského kompletu'.“<sup>127</sup> Tyto vějíře byly opět bohatě zdobené a prošíváné krajkou a hedvábím a nosily se na zlatém řetízku upevněném v pase.<sup>128</sup>

Dalším významným doplňkem byl malý měkký váček, který byl velmi bohatě vyšíván hedvábím a korálky, a ve kterém dámy nosily jen kosmetické drobnosti. Sloužil spíše jako ozdoba, než jako kabelka a dostal název *pompadour* (fr. *pompadûrka*) po královně metrese Madame de Pompadour. Neméně oblíbené byly vysoké zdobené rukavice chránící předloktí a rukávničky, které nosily jak ženy, tak muži.<sup>129</sup>

Ve vrcholném rokoku se nosily také kabátky zvané *karako* (fr. *caraco* nebo *redingote*) inspirované mužským oděvem.<sup>130</sup> *Redingote* byl vypasovaný a měl hluboký výstřih, a tak se přes něj často nosil šátek, který dekolt jemně zakrýval. Tomuto šátku se říkalo *fichu* (fr. velký šátek) a nejčastěji se k šatům či kabátku upevňoval propletením skrz šněrování náprsenky a tím pádem spadl volně přes záda.<sup>131</sup> Inspirace mužskou módou iniciovala také nošení vysoké hůlky, a proto na mnoha dobových kresbách můžeme pozorovat dámy s vějířem v jedné ruce a s hůlkou v druhé.

Jak již bylo zmíněno v kapitole o oděvech pro různé příležitosti, které se začaly objevovat v době Regentství, ženy nosí odlišné šaty v závislosti na dané činnosti či

<sup>125</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 209)

<sup>126</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003a, s. 28)

<sup>127</sup> (2003b, s. 28)

<sup>128</sup> VAŇKOVÁ, PILNÁ (2013, s. 80)

<sup>129</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 130)

<sup>130</sup> (1997b, s. 154)

<sup>131</sup> (2003b, s. 51)

příležitosti. Jsou jimi například pastýřské a venkovanské převleky, mezi které patřily mimo jiné plesové šaty *à la paysanne* (fr. venkovanka).<sup>132</sup> Dále se rozlišoval i oděv cestovní, tzv. *brunswick*, který byl jednodušší a méně formální než dvorská róba. Měl kratší živůtek a dvojitý rukáv, z nichž jeden pro okrasu, druhý funkční obepínal celou paži. Oděv byl často doplněn kapucí, kterou lemovala kožešina. Za zmínku také stojí oděv určený pro jízdu na koni, kterému se říkalo *amazone* (fr. jezdkyňe na koci, jezdecká sukně) a který se odlišoval těsným kabátkem a klopami přes boky.<sup>133</sup>

### 5.6.1 Šperky

Šperky jsou nadále důležitým doplňkem ženského oděvu dodávajícím róbě lesk a třpyt. V období rokoka dochází ve šperkařství k výrazným změnám. Šperk se stává jednodušší, symetričtější a mnohdy je dokonce nahrazován umělými květinami či stuhami: „*Dámy nosí často místo náhrdelníku těsně kolem krku úzkou stužku zdobenou malým křížkem.*“<sup>134</sup> Drahocenné šperky však zůstávají i přesto oblíbené a jsou stále vyráběny z nákladných kamenů (např. ametyst či smaragd) a diamantů. V 18. století byly kameny dováženy z mimoevropských nalezišť v rozsáhlém množství. Přesto nedokázaly uspokojit velikou poptávku a tak se rozmohla výroba imitací drahokamů i zlata.<sup>135</sup>

Oblíbeným rokokovým motivem ve šperkařství byly opět květiny, které se objevovaly na téměř každém výrobku. Příkladem jsou květinové korunky prstenů či ozdoba ve tvaru kytičky zvaná *aigrette* (fr. chochol), která se nosila na klobouku nebo ve vlasech. Hluboký výstřih živůtku zdobily mimo stuhy i brože, z nichž velmi oblíbená byla brož *sévigné* pojmenovaná podle francouzské šlechtičny Madame de Sévigné. Tato ozdoba měla tvar kosočtverce a na jejím korpusu byly často zavěšeny pohyblivé přívěsky. Jako náhrdelníky se nosily již zmíněné stuhy či sametové nákrčníky, ale i šperky z drahokamů jako například náhrdelník *rivière*, jehož kameny byly v řadě

---

<sup>132</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 154)

<sup>133</sup> VAŇKOVÁ, PILNÁ (2013b, s. 46)

<sup>134</sup> (1997b, s. 156)

<sup>135</sup> KRÍŽOVÁ (2015a, s. 92)

zasazeny do kovového orámování. Ženský oděv dále doplňovaly různé vlasové šperky, náramky, náušnice a zdobné spony na střevících.<sup>136</sup>

## 5.7 Materiály a zdobení

Látky jsou oproti těžkým, výrazně barevným materiálům z období baroka mnohem lehčí a vzdušnější a dostávají pastelové tóny. Oblíbenými látkami byly především atlas a satén, které byly „*hebké na dotyk a jejich kvalita dovedla vykouzlit pomocí světla bohatou hru záhybů, která byla na oděvu této doby nezbytná.*“<sup>137</sup> Rafinované kombinování matných barev bylo typické pro ženský oděv. Nejvíce používanými barvami byly růžová, zelená a světle modrá, ale i neurčité odstíny nesoucí velmi bizarní názvy jako například „pouliční špína“, „nemocný neštovicemi“ nebo „veselá vdova“.<sup>138</sup> Tato pojmenování perfektně vystihují bezmeznou fantazii a přemrštěnost dvorské módy vrcholného rokoka.

Přestože jsou v módě drahé pracně vyšívané látky, pomalu jim začínají konkurovat i jejich lacinější verze z bavlny, které jsou většinou dováženy z Blízkého i Dálého východu a jmenují se *indiennes* (bavlněné potištěné látky; česky činc).<sup>139</sup> Vzrůstající zájem o tkaniny z východních zemí je spojen s již zmiňovanou oblibou exotické kultury a zboží, která je úzce spjata s rokokovou módou. Důkazem je například vzrůstající poptávka po čínských látkách s asymetrickými vzory a neobvyklými barevnými kombinacemi či velký zájem o japonská kimona, která však byla velmi vzácná, a tak se stala symbolem bohatství.<sup>140</sup> Kromě zájmu o východní zboží také narůstá v druhé polovině století inspirace anglickou módou a životním stylem. V Anglii byl oděv uměřenější a praktičtější, jelikož se nikdy naplno nepodřídil vlivům Francie jako ostatní země. Mimo to mnoho anglických zámořských kolonií umožnilo dovoz exotických látek, které byly ve Francii velmi oblíbené: „*vedle potištěných látek se začínají prosazovat také mušelíny a batisty dovážené z Anglie, oblíbené právě pro svoji jemnost*

---

<sup>136</sup> KŘÍŽOVÁ (2015, s. 92-96)

<sup>137</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 208)

<sup>138</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 126)

<sup>139</sup> (1997b, s. 126)

<sup>140</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 28)

a lehkost.<sup>141</sup> Na konci století začíná mít Anglie čím dál tím větší vliv na francouzskou módu, což se nejvíce projeví až v revolučním období.

Jak již bylo v předchozích kapitolách několikrát naznačeno, rokokový oděv se neobešel bez řady zdobení, jako jsou stuhy, prýmký, krajky, výšivky či umělé květiny. Díky pokroku v technikách vyšívání a pletení se dokonce seznamujeme s několika inovacemi. Příkladem je výšivka žynlkou (francouzsky *chenille* – housenka), která slouží k tvorbě plastických částí oděvních výšivek a díky vlasovému povrchu a hedvábné tkanině s moaré úpravou připomínala strukturu leštěného mramoru či kresbu let na dřevě.<sup>142</sup>

Jednou z nejpoužívanějších dekorativních technik zůstává krajka, která byla součástí nejen dámských čepců, účesů, límců, šátků, rukávů a spodniček. Krajka se v období rokoka musela zmenšit: „*krajky, jejichž motivy držely pohromadě spojky, přestávaly vyhovovat dobovému vkusu, neboť se z nich nedaly vytvořit silně nabírané volány.*“<sup>143</sup> Také technika vyšívání krajek se přizpůsobila tehdejšímu módním požadavkům. Nejžádanější a nejkvalitnější krajky zvané *point d'Alençon* byly šité v Alençonu a byly dokonce předepisovány jako součást oficiálního dvorského oděvu. Existovaly však i jiné oblíbené druhy krajek, jež se vyráběly ve Francii. Jednou z nich je mnohopárová paličková krajka s půdicí ve tvaru sněhové vločky z města Valenciennes, které se u nás říkalo valencienky. Jelikož byla tato krajka paličkována z extrémně tenkých lněných vláken, bylo zapotřebí bystrého zraku, a tak tuto práci většinou zastávaly mladé zručné dívky, z nichž mnoho následkem toho osleplo již před třicátým rokem života.<sup>144</sup>

Zdobení na ženském oděvu během 18. století přibývá a ve vrcholném rokoku se šaty i účes doslova ztrácí v záplavě stužek, krajek a ostatních ozdob. Bohatost začne slábnout koncem století s odlehčením ženských šatů a kompletní změnou v odívání.

---

<sup>141</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 127)

<sup>142</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004a, s. 77)

<sup>143</sup> (2004b, s. 80)

<sup>144</sup> (2004c, s. 81-83)



## 5.8 Líčení

V 18. století byla v módě velmi bledá tvář, která symbolizovala krásu. Ženy používaly bílý pudr, který nejen že zakryl různé nedokonalosti, ale dohromady s nošením paruky či pudrovanými vlasy vymazal věkové rozdíly. Z dobových kreseb můžeme pozorovat, že mezi vzhledem mladé slečny a starší dámy je pouze velmi zanedbatelný rozdíl. Líčidla dokonce používali i děti a muži. Líčení se používalo i v předchozích staletích, avšak rokoko se vyznačuje velmi nápadným obličejem. Oproti baroku se již nepoužívá tolik rtěnky, ale naopak se nešetří na pudru a tmavých stínech, které nepřirozenou bledost tváře výrazně podtrhují. Líčidel se používalo v tak veliké míře, že manželé prý mnohdy ani nepoznali své manželky.<sup>145</sup>

Pudr na tvář a vlasy se vyráběl z rýžové mouky a pro jeho aplikaci se v domech dokonce „zřizovaly speciální kabinety, v nichž se pudr rozprašoval o strop, aby se rovnoměrně snášel na paruku.“<sup>146</sup> Pro tuto činnost byly vytvořeny i ochranné pláště zvané *peignoir*<sup>147</sup>, které zabráňovaly poškození či ušpinění oděvu. Spotřeba pudru v této době stoupla natolik, že způsobila dočasný nedostatek mouky v zásobování.<sup>148</sup>

Důležitým doplňkem tváře byly tzv. *mouches* (fr. mušky), což byly zkrášlující náplasti, které se lepily nejen na obličej, ale i na jiná místa po těle. Mušky byly v podstatě „drobné ozdůbky z gumovaného černého hedvábí nebo papíru v podobě hvězd, půlměsíce, srdíčka, ale i nejrůznějších tvarů, dokonce i zvířecích.“<sup>149</sup> Jejich umístění na tváři mělo navíc svou vlastní, většinou erotickou symboliku, takže například existovaly mušky *baiseuse*, které měly vyzývat k políbení, nebo koketní mušky *coquette*.<sup>150</sup>

### 5.8.1 Hygiena

V 18. století byla osobní hygiena stále velmi nedostačující, a tak se pod drahými luxusními róbami ukrývalo mnoho špíny. Bylo tomu tak především kvůli strachu

---

<sup>145</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973a, s. 207)

<sup>146</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 130)

<sup>147</sup> (1997b, s. 130)

<sup>148</sup> (1973b, s. 207)

<sup>149</sup> (1997c, s. 130)

<sup>150</sup> (1997d, s. 132)

z nakažení morem, který se přenášel hlavně vodou, a tak se šlechta koupala jen výjimečně. Místo toho si otírali obličej bílým plátýnkem, nebo si jej omyli alkoholem, vínem či dokonce mlékem.<sup>151</sup> Aby se zakryl silný odér, používalo se velké množství parfému: „*oblíbené byly vůně pomerančových květů, hnijících jablek, hřebíčku a skořice.*“<sup>152</sup> Důsledkem nemytého obličej je vznikala na pleti různá podráždění a vřídky, které se důkladně kryly již zmíněným pudrem nebo muškami.

Nemytí vlasů a nošení paruk způsobovalo svědění hlavy a výskyt vši, vznikla proto speciální zlatá drbátka nazývaná *grattoires*, která ulevila svědící pokožce a nerozcuchala přitom pracně upravenou paruku.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> VACULA, Richard. Postřeh [online]. 21. prosince 2005 [cit. 2. dubna 2018]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cislocclanku=2005122001>

<sup>152</sup> VACULA (2005)

<sup>153</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 83)

## 6 Vývoj módy koncem 18. století a inspirace antikou

Již v předrevolučním období se francouzská móda začala inspirovat anglickým jednodušším vkusem. Dalo by se říci, že Francii zasáhla jakási anglomanie.<sup>154</sup> Důkazem jsou například francouzské módní magazíny, které se často inspirovaly novinkami z Anglie. Oblíbeným se stává ženský oděv *robe à l'Anglaise*, který má menší dekoltáž, užší a hladší rukávy, nemá náprsenku a nosí se s botami na nízkém podpatku.<sup>155</sup>

Šlechta začala v období vrcholného rokoka hledat dočasný únik od přísného dvorského protokolu a vyumělkovaného vzhledu v čele s obrovskými krinolínami, těsnými korzety a vysokými účesy. Oblíbenou aktivitou bylo již zmíněné převlékání do venkovských jednoduchých šatů z bavlny a více trávení času v přírodě. Této módě vévodila královna Marie Antoinetta, která dokonce zavedla kolem roku 1775 módu *chemise à la reine* (fr. košile podle královny), když si ve Versailleských zahradách hrála s ostatními dámami na pastýřku.<sup>156</sup> Košile byla velmi volná a odhalovala ramena. Po Revoluci nabyla díky své jednoduchosti na popularitě a nosily ji ženy v celé Paříži.

Revoluční období bylo pro francouzskou módu velkým milníkem. S pomalu blížícím se pádem starého režimu ztrácel styl vrcholného rokoka na významu a na jeho rafinovanou estetiku a pompéznost dopadl stín revoluce.<sup>157</sup> Tento politický převrat s sebou přinesl obdiv k antickým vzorům včetně antické vzdušné módy. Účelem přijetí jednoduchého a volnějšího oděvu, který nosil prostý lid, byla také ideologická propaganda éry volnosti a rovnosti, jímž revolucionáři dávali najevo své politické smýšlení.<sup>158</sup> Jedním z iniciátorů těchto nových tendencí byly také historické objevy: „*Vykopávky prováděné v roce 1738 na ruinách starověkého římského města Herculaneum daly podnět ke zrodu nového slohu – klasicismu, jehož základem bylo uctívání antiky.*“<sup>159</sup> Ve Francii se koncem století vyvíjel běžný oděv v ostrém kontrastu k výstřední dvorské módě a směřoval spíše k jednoduchosti a pohodlí.<sup>160</sup> Rokokový oděv přetrvává po Revoluci jen u aristokracie a royalistů, kteří se nechtějí vzdát svých zvyků. Postupem času však úplně mizí a střídá ho volný splývavý šat (kolové šaty)

<sup>154</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 223)

<sup>155</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 161)

<sup>156</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003a, s. 30)

<sup>157</sup> (2003b, s. 29)

<sup>158</sup> (2003c, s. 31)

<sup>159</sup> (2003d, s. 29-30)

<sup>160</sup> (2003e, s. 29)

s vysokým pasem a ramena odhalující *chemise* z lehkých materiálů. Rokoková móda tedy nastolením nového politického režimu a filozofie zaniká a přenechává prostor novému módnímu proudu období empiru.

## 7 Ženský měšťanský oděv a oděv lidu v 18. století

Rokoková móda byla typickou módou aristokracie, což není překvapením, když víme, jak nákladné byly honosné róby, doplňky i práce modistek. Přestože si takový vkus mohli dovolit jen ti nejvíce privilegovaní, měšťanské ženy se snažily tuto módu slepě napodobovat dle svých možností. Inspirovat se mohly především díky rozšíření módních časopisů, které vycházely pravidelně ve všech evropských metropolích.<sup>161</sup>

Měšťanské ženy nahradily drahé paruky buď jejich lacinějšími verzemi, nebo si vyčesaný účes vytvořily ze svých vlastních vlasů. Imitace dvorské módy se projevila i v nošení našasené sukně: „*ženy si podkasávají a řasí sukně na způsob šlechticů, i když méně náročně, s menší spotřebou látky a bez dlouhé vlečky.*“<sup>162</sup> Můžeme pozorovat, že přes velké snahy docílit vzhledu dvorních dam si měšťanky nemohly finančně dovolit velké množství drahých materiálů. Můžeme však předpokládat, že méně rozměrný a lehčí šat bez vlečky byl mnohem praktičtější, což bylo pro měšťanské ženy důležité. Důkazem větší praktičnosti a jednoduchosti oděvu také je, že na rozdíl od šlechticů používaly velké plátěné zástěry bez jakýchkoliv ozdob.<sup>163</sup>

Lidový oděv se v 18. století nijak výrazně neliší od předchozích století: „*ženy prakticky nepřizpůsobují svůj oděv panující módní siluetě.*“<sup>164</sup> Chudoba nižších vrstev nedovolovala jiné než účelové oblečení, ve kterém „*se mísí v různé podobě rezidua oděvu středověkého a renesančního.*“<sup>165</sup> Ženy nosí jednoduché a praktické šaty skládající se jen ze dvou dílů. Jediným rysem, který oděv prostého lidu v redukované formě přejímá od rokokové módy, je řasení sukně. Pro pracující ženy mělo však aranžování sukně spíše praktický význam. Jako pokrývky hlavy jsou oblíbené barety, šátky, kápě a čepce různých tvarů. Žádné z nich se však nevyrovnají těm, co nosila aristokracie a které byly z drahých materiálů a s mnoha ozdobami. Lidový oděv se vyráběl z velmi prostých látek tmavých barev jako například vlna nebo plátno. Obuv byly většinou dřeváky, které v 19. století vešly do módy i u šlechtické módy.<sup>166</sup>

<sup>161</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 210)

<sup>162</sup> KYBALOVÁ (1997a, s. 94)

<sup>163</sup> (1997b, s. 94)

<sup>164</sup> (1997c, s. 94)

<sup>165</sup> (1997d, s. 186)

<sup>166</sup> (1997e, s. 186)

## **Závěr**

V této bakalářské práci je popsána francouzská ženská móda od vrcholného baroka do konce 18. století. Mimo to je v ní zahrnut historický kontext i francouzská kultura a postavení ženy ve společnosti v daném období. Nejvíce pozornosti je věnováno dámskému rokokovému oděvu a to proto, že od raného rokoka až po vrcholné rokoko se oděv mění téměř bez ustání. Francouzská šlechta se vyžívá v extravagantních nápadech a hrách. Vznikají nejrůznější tvary a zdobené šaty i účesy a móda se velmi inspirovala Dálným východem. Rokokový šat je popsán v návaznosti na oděv vrcholného baroka, které dodalo rokoku mnoho inspirace. V jedné krátké kapitole se práce věnuje oděvu konce 18. století, který se od rokokové róby velice lišil, jelikož se inspiroval jednoduchostí antiky a oděvu prostého lidu, který měl symbolizovat rovnost občanů. Poslední část se zabývá oděvem měšťanských žen i žen z nejnižších vrstev.

Hlavním cílem této práce bylo popsat ženský oděv a zároveň vysvětlit jeho vývoj v historicko-kulturním kontextu. V mé práci jsou názorným příkladem této evoluce pastýřské převleky, do kterých se šlechtičny oblékaly, jelikož se snažily utéct od přísných pravidel dvorských ceremoniálů. Detailní popisy jednotlivých částí oděvu a názorné ukázky na kresbách a malbách by měly přiblížit představu o tom, jak se oděv nosil, z čeho byl vyráběn či jaké ozdoby se používaly. Během období od vlády Ludvíka XIV. až po Francouzskou revoluci vznikla řada nových částí oděvu, doplňků i stylů úpravy vlasů. Tato práce zmiňuje mnoho z nich, přesto však zdaleka nevyčerpala všechna témata.

Práce také názorně ukázala, že móda na francouzském dvoře měla veliký vliv na celou Evropu, která jí slepě následovala. Velmi důležitá byla i výroba materiálů a oděvního zboží. V jednu dobu Francii téměř zruinoval dovoz krajky z Benátek, avšak později začala Francie vyrábět své vlastní vysoce kvalitní zboží a vydělávat na něm. Vliv francouzské módy se projevil i v názvech nových druhů oděvu a doplňků, z nichž většina vznikla ve Francii, a tak měly francouzská pojmenování.

Téma francouzské šlechtické módy v 17. a 18. století je důležité z hlediska porozumění tehdejších mravů, kultuře a pozdějšímu vývoji oděvu, který přebíral prvky z tohoto období a přizpůsobil je novým trendům. Dokonce se některé rysy barokního a rokokového oděvu dochovaly dodnes. Příkladem je vypasovaný živůtek, který můžeme

pozorovat na mnoha tradičních folklorních krojích či bílé paruky, které dodnes tradičně nosí někteří soudci.

Vypracování této závěrečné práce mi přineslo mnoho poznatků. Kromě řady nových pojmů a francouzských slov jsem se dozvěděla zajímavosti z oboru historie i módy. Díky použité odborné literatuře jsem lépe porozuměla zvolenému tématu a jsem teď schopna rozlišit i popsat barokní a rokokový dámský oděv. Věřím, že práce přispěje k širšímu rozhledu o vývoji módy, který bývá většinou při výuce historie a jazyka opomenut, přestože je s nimi velmi úzce spojen. Zpracování tohoto tématu mě inspirovalo k rozšířenějšímu studiu o historii a vývoji módy v Evropě.

## Résumé

Ce mémoire de licence intitulé *Vêtements de femme dans le contexte historique et culturel de la France depuis le haut baroque jusqu'à la Révolution française* propose surtout la description et la comparaison d'un costume de femme baroque et rocaille. Le développement du vêtements est mis dans un contexte culturel et historique comme la mode joue un grand rôle dans ces domaines.

Le premier chapitre présente l'histoire de la France depuis le règne de Louis XIV grâce auquel la France est devenue un pays de grande puissance politique et culturelle. La construction de Versailles en 1682, un nouveau siège du roi français, a confirmé la domination de la France en Europe. Le château était la gloire du pays. De plus, Louis XIV y a rassemblé toute l'aristocratie française afin de la contrôler et ainsi prévenir les rébellions contre le roi. Pendant le tardif règne de Louis XIV la mode baroque à la cour royale a atteint son sommet et toute l'Europe l'a suivie.

Bien que Louis XIV ait rendu sa cour célèbre et il ait obtenu un grand renomé dans le monde, il a été un monarque absolu qui a mené beaucoup de guerres dispendieuse. Voulant avoir une puissance infinie il a aboli l'édit de Nantes donc un grand nombre de protestants ont quitté le pays. Louis XIV est mort en 1715 en Versailles et son successeur était jeune Louis XV au lieu lequel le Régent Philippe d'Orléans a gouverné le pays pendant huit ans. Quand Louis XV s'est mis à règne la France était mal endettée. En plus, le jeune roi s'est laissé influencé par ses maîtresses et de nombreuses fêtes auxquelles il a passé trop de temps. Louis XVI, qui l'a succédé, a tourné ses efforts vers la diminution de dettes de l'État. Toutefois, la France était déjà trop mécontente avec le système politique. De plus, l'épouse de Louis XVI Marie Antoinette n'était pas une préférée en France et plusieurs ans plus tard l'insatisfaction de peuple et d'aristocratie a conduit à la Révolution française. L'année révolutionnaire de 1789 était un grand tournant dans l'histoire de la France et symbolise la fin de la puissance absolue.

Le chapitre suivant décrit le vêtement de femme à la cour de Louis XIV. La robe est devenue plus flottante et on a utilisé beaucoup de décorations comme les points, les rubans ou les galons. La mode de cette période s'est inspirée de la mode espagnole mais elle était moins maniériste et guindée. Le costume d'homme s'est enrichi de manteau dit *justaucorps* et la perruque. La coiffure de femme très populaire s'est appelée *fontange*.



Elle était haute et richement ornée de point. Les aristocrates ont aussi aimé de compléter leur toilette avec des bijoux faits des pierres précieuses.

À la fin du 17<sup>ème</sup> siècle la robe féminine avait l'air plus raide parce qu'on a recommencé de porter la crinoline (surnommée *panier*) avec le corset étroit. Néanmoins, le vêtements était fabriqué de tissus plus légers à la différence de la robe des années 1650. Les matières les plus fréquentes étaient le brocart et la soie. La robe du haut baroque était riche en décorations ce qui a préparé une plateforme pour le style rocaille.

La période de la Régence en France au début de 18<sup>ème</sup> siècle est une étape de transition entre le baroque et le rococo. L'aristocratie était plus s'intéressée à la vie quotidienne et aux jeux divers ce qui a initié la naissance de robe pour les différentes occasions. Par exemple, la robe de sortie était plus simple et confortable que celle portée aux cérémonies de la cour. En plus, dans cette période le vêtements de la maison, *le negligée*, a été né. Il est rapidement devenu tellement populaire que les femmes le portaient tout le 18<sup>ème</sup> siècle et il a été donné de nombreux noms.

Les chapitres suivants présentent l'environnement culturelle en France et le rôle de femme au 18<sup>ème</sup> siècle. Cette période est caractérisée par le mouvement des Lumières, la Raison et les salons littéraires. Les intellectuels se réunissaient dans les salons, souvent menés par les femmes de lettres, où ils ont discuté la politique, la littérature ou les affaires. Les hommes des Lumières ont cherché à promouvoir les connaissance et ils ont protesté contre l'obscurantisme. Entre les années 1751 et 1772 *L'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert a été publiée ce qui a signifié un important tournant de cette époque. Une insatisfaction de peuple avec le système de la monarchie absolue augmentait et les salons intellectuels ont représentés une menace pour l'aristocratie. Les femmes ont gagné plus de respect pendant cette période grâce à ses rôles des salonniers.

Le rococo a fleuri à la cour de Louis XV et Louis XVI et il a régné en Europe la plupart du 18<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la Révolution. Ce nouveau style artistique a apporté un détail et riche décoration au monde de la mode. La robe n'était plus si flottante et symétrique, au contraire, elle est devenue abondamment froncée avec beaucoup de jupons dont couleurs contrastaient. On a utilisé les tissus légers de couleurs de pastels. La silhouette féminine rocaille, ou *la robe à la française*, était très coquette et raffinée.

Elle consistait d'une large crinoline avec une jupe riche, un corsage avec un décolleté plongeant et les manches ornées des volants.

La crinoline était une construction de fer ou de bois qui a fonctionné comme une armature d'une robe. Au début du siècle elle a eu la forme d'un panier mais dans les années 1750 la crinoline s'est agrandie et sa forme a changé. Car la construction était très peu pratique, on a inventé des versions plus commodes qui ont servies pour le temps libre. La robe était ouverte au milieu alors elle a fait visible les jupons décorés.

La taille étroite était formée par le corset (*corps à baleine*) et ainsi a créé un grand contrast avec la jupe. Une série de rubans (*échelle*) et *une pièce d'estomac* ont décoré le décolleté ce qui lui a donné un air coquet.

Une partie importante d'une toilette était une coiffure. D'abord les dames ont préféré ses cheveux courts et bouclés. Ce type de coiffure s'est appelé *tapé*. Plus tard avec l'agrandissement d'une jupe la coiffure est devenue souvent deux fois plus grande que la tête. On a inventé beaucoup de créations bizarres, par exemple une coiffure à *la jardinière* qui a été ornée des légumes. Afin d'avoir les cheveux blancs, les femmes y ont mis de la poudre ou elles ont porté des perruques. En plus, souvent les créations de cheveux ont été complétées avec les grands chapeaux de luxe.

Le costume rocaille était caractéristique pour ses ornements et décorations. Les rubans, les galons et les points ont couvert presque toutes les parties d'une robe. La plupart de ces produits était fabriquée en France. L'un des points les plus demandés était par exemple *le point d'Alençon* lequel la France a exporté dans l'Europe. Néanmoins, il y avaient des produits et des étoffes qui étaient importés en France parce que les Français ont admiré la culture et des produits venant de l'Extrême-Orient.

La galanterie a représenté une partie intégrante d'une robe de femme. Les accessoires les plus en mode dans cette période étaient *le pompadour* ou les gants. En outre, les femmes portaient des bijoux faits de rubans ou de pierres précieuses qui ont donné un éclat à la robe. Le motif fréquent était une petite fleur dont exemple est un bijou pour les cheveux nommé *aigrette*. Ensuite, il faut mentionner les chaussures qui se sont évoluées aussi. Les talons des souliers de femme se sont élevés au milieu du siècle et le cou-de-pied était orné des broches ou des rubans.

Quant à la negligée on s'est formé de nouveaux modèles comme par exemple la *robe volante* qui avaient des plis profonds et une traîne. Ce qui est intéressant, c'est que les femmes n'ont pas utilisé de vêtements de dessous sauf les bas ou les jupons. Même la hygiène de l'aristocratie était insuffisante. Faute de l'eau transmettant la peste, on s'est baigné rarement et donc les parfums ont servi pour surmonter l'odeur. De plus, les femmes ont utilisé beaucoup de poudre blanche et les *mouches* afin de masquer des imperfections.

Pendant le règne de Louis XVI la noblesse étant fatiguée de règles rigoureux et d'uniforme de cour a imité la mode de berger pour s'amuser. Ainsi, on a donné naissance à la *chemise* ou au chapeau de paille. Ensuite, la mode de femme a distingué les vêtements pour les différentes occasions. Il y avait par exemple un costume pour voyager ou pour faire du cheval.

À la fin du 18<sup>ème</sup> siècle la mode a changé considérablement. La Révolution a initié la mode plus simple et modeste comme le symbole d'égalité. On s'est inspiré de la mode antique et la France a beaucoup imité les tendances anglaises. Ainsi la crinoline est devenue plus petite et la robe s'est raccourcie. Plus tard, on a porté une robe flottante sans aucune armature et les chemises lâches.

Le dernier chapitre est consacré aux vêtements bourgeois et aux vêtements de peuple. Les femmes bourgeoises ont imité la mode de la cour mais faute de finances elles ne pouvaient pas porter des robes si pompeuses. Le costume féminin de peuple n'a pas changé beaucoup. Il se compose de deux pièces et il est fabriqué des tissus simples.

En conclusion, ce mémoire de licence a décrit les vêtements aristocratiques de femme et son évolution depuis le haut baroque jusqu'à la Révolution française. Une partie la plus détaillée était consacrée à la mode rocaille. De plus, le mémoire de licence s'est occupé du contexte historique et culturel qui sont importants pour comprendre la mode de cette époque.

## Obrazové přílohy



**A** <sup>167</sup> Ludvík XIV. v královském rouchu a s parukou *allonge*



**B** <sup>168</sup> Ludvík XIV. v kabátci *justaucorps* a s parukou *allonge*



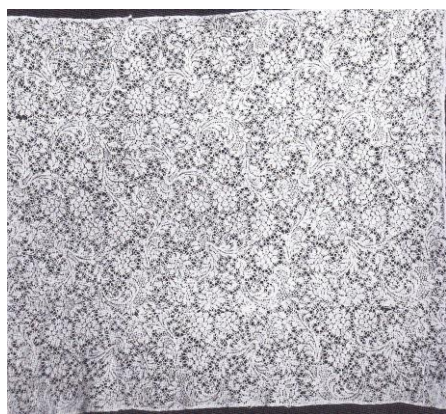
**C** <sup>169</sup> Vyšíváná náprsenka s květinovým vzorem, 30. – 40. léta 18. století

<sup>167</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004, s. 67)

<sup>168</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2004, s. 71)

<sup>169</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 44)

**D**



<sup>170</sup> Valencienská krajka, květinový vzor

**E**



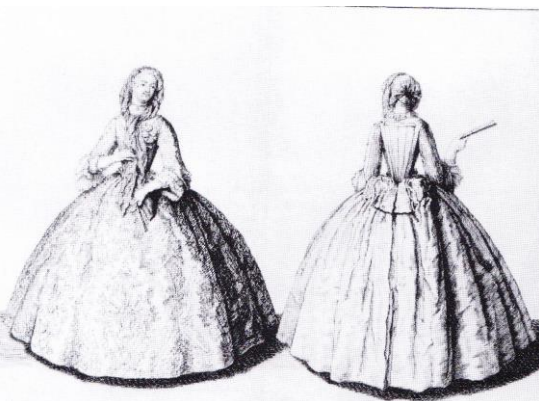
<sup>171</sup> Vévodkyně z Nemours ve slavnostní dvorské toaletě s kapucí *hood*

**F**



<sup>172</sup> Dámské negligé z období Regentství

**G**



<sup>173</sup> Pařížská módní kresba, 1729, oděv *manteau*

<sup>170</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2003, s. 72)

<sup>171</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 205)

<sup>172</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 113)

<sup>173</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 117)



**H** <sup>174</sup> Róba à la circassienne, 70. léta, francouzský módní list



**I** <sup>175</sup> Ženské rokokové účesy 1. poloviny 18. století



**J** <sup>176</sup> Vycházkové šaty, šátek na hlavě, hůlka a slunečník



**K** <sup>177</sup> Šperk aigrette s květinovým motivem

<sup>174</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 121)

<sup>175</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 128)

<sup>176</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 195)

<sup>177</sup> KRÍŽOVÁ (2015, s. 92)





**L** <sup>178</sup> *Robe à la française* z roku 1760



**M** <sup>179</sup> *Robe volante* odvinutá od negligé, rok 1720



**N** <sup>180</sup> Marie Antoinetta v rokokové toaletě s krajkou a stuhami

<sup>178</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 34)

<sup>179</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 38)

<sup>180</sup> ČECHOVÁ, HALÍKOVÁ (2003, s. 86)



**O** <sup>181</sup> Neglizé z předrevoluční doby, kabátek *caraco*, čepec *dormeuse*



**P** <sup>182</sup>

Rokokové klobouky - vlevo slaměný klobouk, vpravo klobouk zdobený peřím



**Q** <sup>183</sup> Účes *le chien couchant* z roku 1776

<sup>181</sup> KYBALOVÁ, HERBENOVÁ, LAMAROVÁ (1973, s. 219)

<sup>182</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 152)

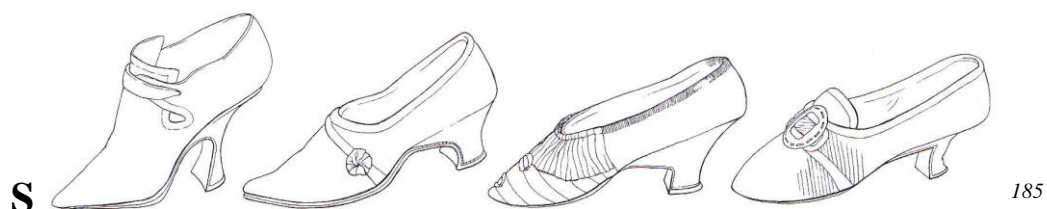
<sup>183</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 148)





**R**

<sup>184</sup> Karikatura rokokového ženského účesu a oděvu, rok 1750



**S**

<sup>185</sup>

Evoluce ženských bot z období rokoka: 1730, 1730-40, 1770-80, 1775



**T**

<sup>186</sup>

Konstrukce krinolíny z poloviny 18. století tzv. *panier à coudes*

<sup>184</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 121)

<sup>185</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 129)

<sup>186</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 118)

U



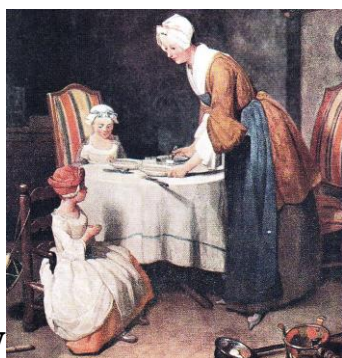
<sup>187</sup> Rokokové krinolíny z let 1730-1760

V



<sup>188</sup> *Robe à la polonoise* z roku 1779, klobouk anglického typu, vějíř a hůlka

W



<sup>189</sup> Oděv měšťanské ženy v polovině 18. století

X



<sup>190</sup> Oděv prosté ženy z roku 1783

<sup>187</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 119)

<sup>188</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 155)

<sup>189</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 126)

<sup>190</sup> KYBALOVÁ (1997, s. 186)



**Y** <sup>191</sup> Madame d'Épinay s čepcem a šátkem *fichu*



**Z** <sup>192</sup> Madame de Pompadour ve slavnostní toaletě, náprsenku zdobí *échelle*



**AA** <sup>193</sup> *Robe à la française* doplněna účesem s plachetnicí



**BB** <sup>194</sup> Kolové šaty z přelomu 18. a 19. století

<sup>191</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 50)

<sup>192</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 56)

<sup>193</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 111)

<sup>194</sup> Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan (2003, s. 140)

## **Bibliografie**

Art Museum Martiny Glenové [online]. 1. května 2009 [cit. 18. března 2018]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smer\\_list.php?smer\\_id=95](http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=95)

BOCKOVÁ, Gisela. *Ženy v evropských dějinách od středověku po současnost*. Přel. A. Kusák. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 381 s. ISBN 978-80-7106-494-7.

ČECHOVÁ, Alena L., HALÍKOVÁ, Anna. *Dějiny odívání - Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 220 s. ISBN 80-7106-668-0.

DOBEŠOVÁ, Jana. *Voltaire a Ludvík XIV.; panovník moc a stát z pohledu osvícence*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií. 49 s. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/39460/BPTX\\_2009\\_2\\_11240\\_0\\_250176\\_0\\_84282.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/39460/BPTX_2009_2_11240_0_250176_0_84282.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

DUBY, Georges. *Dějiny Francie od počátků po současnost*. Přel. V. Cinke. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2003. 954 s. ISBN 80-718-4514-0.

FEIKUSOVÁ, Magdalena. *Módní časopis*. Zlín, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních studií, Ateliér Grafický design. 79 s. Dostupné z: [https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/37590/feikusov%C3%A1\\_2016\\_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/37590/feikusov%C3%A1_2016_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Přel. J. Matějů, D. Olšáková. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2006. 692 s. ISBN 80-7106-888-8.

KŘÍŽOVÁ, Alena, *Dějiny odívání - Šperk od antiky po současnost*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015. 222 s. ISBN 978-80-7422-311-2.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Barok a rokoko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. 236 s. ISBN 80-7106-144-1.

KYBALOVÁ, L., HERBENOVÁ, O., LAMAROVÁ M.. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vydání. Praha: Artia, 1973. 623 s.

Kyoto Fukushoku Bunka Kenkyu Zaidan. *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. Století: sbírka Kyoto Costume Institute*. Přel. B. Brabcová. 1. vydání. Praha: Slovart, 2003. 735 s. ISBN 3-8228-2624-3.

PROKOPOVÁ, Markéta. *S libertiny napříč stoletími*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií. 59 s.  
Dostupné z:  
[https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/52016/DPTX\\_2007\\_1\\_11210\\_0\\_123365\\_0\\_52916.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/52016/DPTX_2007_1_11210_0_123365_0_52916.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

VACULA, Richard. Postřeh [online]. 21. prosince 2005 [cit. 2. dubna 2018]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cisloclanku=2005122001>

VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. *Metodika datování a interpretace portrétů 16. - 17. století pomocí historické módy*. 1. vydání. Praha: Národní památkový ústav, 2013. 158 s. ISBN 978-80-7480-002-3. Dostupné z: <https://www.npu.cz/publikace/metodika-datovani-podle-mody.pdf>

## Slovníček pojmů

### A

À chien couchant – v překladu „spící pes“; vysoký dámský účes ve tvaru varhan

À dos flottantes – v překladu „s vlajícími zády“; pojmenování pro nedbalky

Agrafa – spona sloužící k sepnutí oděvu

Aigrette – v překladu „chochol“; šperk ve tvaru kytičky, který se nosil na hlavě nebo ve vlasech

Allonge – mužská paruka spadající pod ramena

À la bergère – v překladu „na způsob pastýřky“; dámský slaměný klobouk

À la Duchesse – v překladu „na způsob vévodkyně“; kadeřený dámský účes se stuhami

À la grand chapeau Pompadour – dámský klobouk se zdviženým okrajem vpředu

À la montgolfière – dámský klobouk ve tvaru horkovzdušného balónu

À la paysanne – dámské šaty v pastýřském stylu

À la tronchin – v překladu „na způsob Tronchina“; pojmenování pro nedbalky

Amazone – dámský oděv pro jízdu na koni, je doplněn kabátkem

Atlas – lesklá tkanina z hedvábí

### B

Baigneuse – dámský čepec sloužící k ochraně účesu při koupeli

Baiseuse – muška, která podle symboliky měla vyzývat k políbení

Batist – bavlněná nebo viskózová tkanina

Bouffants – v překladu „pařížský zadek“; dámský svrchní plášť s řasením na bocích

Brokát – tkanina z hedvábí protkaná kovovými vlákny

Brunswick – dámský cestovní oděv s krátkým živůtkem a dvojitým rukávem

### C

Caraco – karako; vypasovaný dámský kabátek

Ceremonie – obřady při slavnostních příležitostech

Chemise à la reine – dámská volná košile odhalující ramena

Chenille – výšivka žinylkou

Chinoiserie – inspirace estetikou a kulturou Dálného východu

Coiffure à la Belle Poule – v překladu „účes na způsob Krásné Slepice“; dámský účes s železnou konstrukcí a ozdobnou plachetnicí

Coiffure à la jardinière – v překladu „účes na způsob zahradnice“; dámský vysoký účes se zakomponovanou zeleninou jako ozdobou

Commode – jednodušší varianta účesu *fontange*, je tvořena drátěnou konstrukcí a ozdobami

Considération – odlehčená verze dvorské krinolíny pro volný čas

Contouche – ženský svrchní oděv, je splývavý a bez projmutí v pase

Coquette – v překladu „koketa“; koketní muška

Coralline - velmi zdobná francouzská krajka s drobnými detaily

Cornette – dámský čepec s cípy a stuhami

Corps à baleine – v překladu „tílko s kosticemi“; název pro korzet v 18. století

Criardes – v překladu „šustící“; přezdívka pro dvorskou krinolínu

## D

Demi-panier – v překladu „poloviční koš“; odlehčená verze slavnostní krinolíny, používala se pro volný čas

Demi-parure – souprava dámských šperků na denní nošení

Dormeuse – dámský čepec sloužící k ochraně účesu při spánku

## E

Échelle – v překladu „žebřík“; sloupec mašlí zdobící náprsenku

Engageantes – volánové manžety zdobící rukávy dámských šatů

## F

Femme de lettres – intelektuálka, spisovatelka

Fichu – v překladu „velký šátek“; šátek se nosil přes ramena

Fleurs et rubans – květinový a páskový ornament na špercích

Fontange – vysoko česaný dámský účes zdobený krajkami a stuhami

## G

Galanterie – název pro drobné ozdoby a doplňky oděvu

Gourgandine – pohodlnější verze tradičního korzetu, který se vázal vpředu

Grattoire – drbátko používané k úlevě od svědění vlasů pod parukou

Guéridon – v překladu „kulatý stůl“; druh krinolíny

## H

Hood – dámská jemná kapuce, která volně splývala na ramena

## I

Indiennes – bavlněné potištěné látky z Dálného východu

Innocente – v překladu „nevinná“; pojmenování pro nedbalky

## J

Justaucorps – mužský vypasovaný kabátec

## K

Kolové šaty – splývavé šaty bez vyztužení a s vysokým pasem

Krinolína – kovová či dřevěná obručová konstrukce, která vyztučuje sukni

## L

## M

*Matinée* – holandský předchůdce francouzských nedbalek; domácí ženský oděv

*Mouche* – v překladu „mušky“; ozdobné náplasti na obličej i tělo

Mušelín – tkaná bavlněná látka

## N

*Negligée* – domácí splývavý oděv; nedbalky

## O

## P

*Panier* – železná či dřevěná konstrukce ve tvaru koše, která se nosila pod sukni jako výztuha; druh krinolíny

*Panier à coudes* – v překladu „koš na lokty“; plochá a do stran široká krinolína

*Panier en coupole* – v překladu „košík ve tvaru kupole“; druh krinolíny

*Parure* – souprava dámských šperků k dvorské večerní toaletě

*Peignoir* – ochranný plášť používaný k ochraně oděvu při pudrování paruky

*Pièce d'estomac* – v překladu „náprsenka“

Pikotka – ozdobné zakončení krajky ve tvaru oček

*Planchette* – dřevěná destička používaná ke zpevnění živůtku

*Point d'Alençon* – francouzská kvalitní krajka šitá v Alençonu

*Point de France* – druh francouzské krajky šité v Alençonu

*Point de neige* – druh velmi drobné francouzské krajky

*Point plat* – velmi zdobná francouzská krajka s drobnými detaily

*Pompadour* – pompadúrka; měkký bohatě zdobený váček sloužící jako doplněk

Prýmky – úzké, ploché šňůrky sloužící jako ozdoby oděvu

Půdice – podklad krajky

## Q

## R

*Redingote* - vypasovaný dámský kabátek

*Rivière* – dámský náhrdelník z drahokamů

*Robe à l'Anglaise* – v překladu „šaty na anglický způsob“; šaty s menší dekoltáží a užšími rukávy než měla *robe à la française*

*Robe à la circassienne* – v překladu „šaty na čečenský způsob“; kratší šaty odhalující stěvíce, řasené rukávy

*Robe à la française* – v překladu „šaty na francouzský způsob“; typická dámská rokoková silueta, sukně s širokou krinolínou, úzký živůtek a bohaté zdobení



Robe à la levite – v překladu „šaty na způsob dlouhého pláště“; druh negligé

Robe à la musulmane – v překladu „šaty na muslimský způsob“

Robe à la polonaise – v překladu „šaty na polský způsob“; vpředu otevřená a zdvižená sukně s řasením

Robe à la turque – v překladu „šaty na turecký způsob“

Robe lache – v překladu „volný oděv“; pojmenování pro nedbalky

Robe manteau – dámský svrchní plášť, který byl volný, vpředu otevřený a měl vlečku

Robe sans ceinture – v překladu „oděv bez pasu“; pojmenování pro nedbalky

Robe volante – v překladu „vlající šaty“; druh negligé s hlubokými sklady

## **S**

Salonnière – žena, která vede literární salon

Séigné – brož ve tvaru kosočtverce s pohyblivými přívěsky

Sukno – hrubý materiál z vlněného plátna

## **T**

Tapé – z francouzského *taper* = kadeřit; dámský přilehlý účes populární v pol. 18. stol.

## **U**

## **V**

Valencienky – paličkovaná krajka s půdicí ve tvaru sněhové vločky

## **W**

## **X**

## **Y**

## **Z**

## **Ž**

Žinylka – efektní niť housenkovitého tvaru

Živůtek – ženský spodní oděv obepínající tělo od pasu nahoru